رِحَلُ أبي القاسم الخُوارِزمي
غاياتها وظواهرها الفنية

بقلم: د. عبدالله بن سليم الرشيد*

مدخل:

يظل تراث العرب مكنَزًا لكثير من الجواهر، التي تغيب أو تُغيَّب عن أنظار الباحثين والدارسين، ففي بطون مدوَّنات الأدب واللغة موادّ طرائف، لم تُسلَّط عليها أقلام النقاد، ولم تزل بحاجة إلى من يعرِّف بها، ويُعمِل فيها أدواته النقدية، ويبدو أنّ التراث النثري بخاصة ما يزال في حاجة إلى دراسات كثيرة، ولاسيما نثر فئام من الكتاب في العصر العباسي، ومنهم أبو القاسم الخوارزمي الذي يسّر الله لي جمع نصوص كتابه (الرِّحَل) وضمّ أشتاتها، في كتاب جعلتُ عنوانه "**ما بقي من كتاب الرِّحَل**"، وتصدى مركز حمد الجاسر الثقافي لنشره، وهو الذي سأعتمده في تخريج النصوص في بحثي هذا.

لقد عمدت إلى قراءة هذه الرِّحَل -بل ما بقي منها- وحاولت استنطاق حاضرها عن خبر غائبها، واستنباءَ ظاهرها عن نبأ باطنها، جاعلاً بين

يديّ تخطيطًا أشبه بصوى تأخذ باليد في متاهة الغموض الذي يلفّ طبيعة سائر الرِّحل المفقودة، مُلِحًّا على ما جاء منها مكتملاً، مستعرضًا بعض ما ورد في أشلاء الرحل الباقية.

التعريف بصاحب الرِّحَل:

هو أبو القاسم عبدالله بن محمد بن علي بن محمد الراقُطائي[١] الخوارزمي، قدم والده من خوارزم، وسكن براقطا، وولد له عبدالله بها، وطلب العلم وقرأ الأدب على أبيه وغيره، وروى عن مشايخ وقته، وأفاد بها بواسط في سنة ٥٠٠هـ، وقدم بغداد في سنة ٥١٠هـ، وروى بها شيئًا من شِعره وتصانيفه[٢]، وعاد إلى بلده بعد قدومه بغداد، وتوفي بعد ذلك بيسير.

كان يلقّب بـ (الكامل)[٣]، ووصف بأنه من أضراب الحريري ومعاصريه[٤]، وله شِعر، أورد القفطي منه ما يُستدلّ به على أنه ليس بذي قريحة جيّدة فيه[٥].

وقد سكتت المصادر عن التعريف بهذا الأديب، ولم يتعرض له بتوسّع سوى العماد الأصفهاني (ت٥٩٧هـ)، الذي جاد على تاريخ الأدب بذكر بعض مقاطع من رِحَله، وأثبت منها اثنتين كاملتين تقريبًا.

الرِّحَــل:

الرِّحَل لغة جمع رِحْلة، وهي هنا نصوص نثرية بناها الخوارزمي على حوادث متخيّلة، مجموعها ست عشرة رحلة[٦]، ضاع جُلُّها، ولم يبق سوى أشتات حفظتها بعض المدوّنات، فيها تصرُّف بالتغيير أو الحذف.

يذكر عماد الدين الأصفهاني أنه أهديت إليه نسخة من "كتاب الرِّحَل" بخط الخوارزمي نفسه(٧). ومنها انتقى ما بثَّ في كتابه من نماذج. وكان مما انتقى أنموذجان يبدوان لي نصيْن كاملين، فإذا أضفتُ إليهما النص الكامل لرحلة ثالثة أوردها ابن حمدون في "التذكرة"(٨) ونقلها عنه بعض النَّقَلة(٩)، صار بين أيدينا نماذج ثلاثة كاملة تقريبًا لتلك الرِّحل، يمكن أن تُتَّخذ شواهد على ما ضاع، وأمثلة على ما انطوى، مُبينة عمّا لها من غايات، وما حوته من معان وأساليب في الفن، ثم تزداد خصائصها وضوحًا عند الاستئناس بما ورد من نماذج مقتطعة من سائرها، وهي التي بثّها العماد في الخريدة والحظيري (ت٥٦٨هـ) في لُمَح الملح.

لقد تصرّف الرواة في نقل هذه الرِّحل على ضروب: منها الحذف، فقد حذف ابن حمدون (ت ٥٦٢هـ) شعرًا جاء في آخر الرحلة الأولى دون أن يبيّن سبب حذفه إياه. وأرجّح أنه شِعر طويل، ولعل ابن حمدون آثر الاختصار.

ومن التصرف ما عمد إليه العماد حينما أولى عنايته بما يراه جديرًا بالذكر، فأثبت نصوصًا مقتطعة منها، واكتفى من إحداها بالأمثال التي أنشأها الخوارزمي، ولم يزد عليها شيئًا.

ومن التصرّف انتقاء جمل يُراد موضع الشاهد منها، كما فعل الحظيري حين أورد بعض تجنيساته في (لُمح المُلح)، وهي جمل لا يُعرف المراد منها على وجه دقيق؛ لانفكاكها عن السياق الذي وردت فيه.

البحث عن جنس جديد:

لماذا اختار أبو القاسم كلمة (رِحَل) لهذه النصوص النثرية، ولم يسمِّها مقامات أو رسائل[١٠]؟ أكان يرتاد لنفسه وفنّه طريقًا جديدة؟ وهل رجا -بذلك- أن يكون ارتكاب النوع الجديد مدعاة لأن يبدع الجديد؟

إنّ تلك الرِّحَل أقرب إلى أن تكون مقامات، ولكنه لم يسمّها كذلك، و"قد تجد نصًّا لا يسمه صاحبه بوسم المقامة، ولكن ذلك لا يمنعك أن ترى فيه خصائص المقامة"[١١] فالخوارزمي أراد -إذ نكل عن تسميتها مقامات- أن يخرج من عباءة المقامة، وأن يستفزّ قدراته ومواهبه؛ حتى يتجاوز من سبقه؛ فإنّ انسياق المبدع إلى تسمية جديدة -وإن ظلّ في إطار الفن الذي يكتب فيه- يهيّئ له أن يجدّد في مضامينه وتشكيلاته الجمالية. وأقرب مثال أراه مصدِّقًا هذا الحكم فنُّ (الموشّحات) الذي لا يخرج -عند التأمّل وإنعام النظر- عن القصيدة ذات البنى المأثورة؛ فالوزن والقافية ظاهران مسيطران، وإن تعدّدت أشكالهما. وما تسميته بالموشّح إلا لحفز القرائح على التجديد والابتكار فيما أرى.

إنّ كلمة (الرّحلة) التي ارتضاها الخوارزمي حاضنة لإبداعه تستمدّ عنفوانًا من معناها؛ فهي من (رَحَل الرجل) إذا سار وانتقل من مكانه. والترحيل والإرحال: الإشخاص والإزعاج.

ومن مادة (ر ح ل) تأتي كلمة (الرَّحْل) التي تمتّ بسبب وثيق إلى (الرِّحلة)، فالرحل مركب للبعير والناقة، و(الراحلة) البعير القوي على

الأسفار، وناقة (رَحِيلة) شديدة قوية على السير، أي إنه متصل بالحركة والسفر، وكذلك (الرِّحالة) وهي سرج من جلود ليس فيه خشب، ويقال: رحلتُ له نفسي، إذا صبرت على أذاه. فأغلب ما اشتقّ من هذا الجذر يتضمن معاني السفر والحركة والاغتراب والصبر(١٢).

والخوارزمي -إذ يختار الرحلة وصفًا لكل نصّ من نصوصه- يشير إلى ما في نفسه من شغف بالخروج عن المعهود، والرغبة في الإتيان بالجديد، والصبر على ما يشقّ عليه في سبيل ذلك. بل إنّ في ذلك إشارة إلى كثير مما لقيه من معاصريه، إمّا من حسد أو ازورار عن إبداعه والإشادة به. وقد صبر عليهم وجعل رِحَله مجالاً يفضي من خلاله ببعض ما يعتلج في نفسه. ولا شك في أنّ لفظ (مقامة) لا يحقّق له ما أراد؛ لأنه مشتق من قام، ومن معانيه الثبات، والخوارزمي لا يريد الثبات بل النُّقْلة والحركة والاضطراب في الأرض حسًّا، وفي النفوس وأحوالها معنى.

ولكن: هل نعدّ (الرحلة) في سياقها وصياغتها عنده جنسًا أدبيًّا جديدًا؟ أنعدّها فرعًا عن الرحلة بمفهومها المشهور؟ إنّ الرحلة جنس أدبي يقوم على سرد أسفار واقعية ومشاهدات وانطباعات، أمّا الرحلة الخيالية ففيها سفر إلى أماكن متخيلة وذكْرٌ لمغامرات خارقة(١٣). فإلى أيهما تنتمي (رِحَل) الخوارزمي؟ إننا لا نستطيع تمييز الحقيقة من الخيال في رِحَله! وهما مهمان في نسبة إبداعه إلى جنس محدّد، وما أورده من أماكن لم يتجاوز الحقيقة، وما بثّه من مغامرات لم يخرج عن حدّ المعقول، وهو -كما بدا مما بقي من

هذه الرِّحَل- لا يصف سفرًا واقعيًّا ضربة لازب، ولم يكن همّه سرد الأحداث ووصف الشخصيات قدرَ ما أهمّه إظهار قدرته البيانية. وعلى كل ذلك أرى أنّ هذه (الرِّحَل) فرع من المقامات وليست جنسًا مستقلاًّ.

الغايات:

إنّ كثيرًا من الكتبَة في زمن أبي القاسم الخوارزمي عمدوا إلى لفت النظر إلى آثارهم الفنية؛ إذ عزّ عليهم أن تبقى حبيسة أوراقهم، أو تظلّ محصورة في مُجالسيهم، وهم يرون الناس مفتونين بما كتبه بعض من حَظُوا بالشهرة. وقد سعى ذوو المواهب والقدرات منهم إلى الامتياز والتفرّد؛ رغبة في أن تنعطف إليهم العيون، وتلهج بآثارهم الألسنة، وهذا عينُ ما فعله الخوارزمي.

فقد كان همّه -كما أسلفت- أن يصوغ فنًّا جديدًا أو هكذا قدّر، ولم يشأ أن يُعَدّ مقلِّدًا سائرًا على نهج رآه الناس وعرفوه قبلُ، فابتكر صيغة (الرِّحَل)، غير أنه ظلّ مشدودًا إلى بعض ما أَلِف الناس، فكان في رِحَله من خصائص المقامات هذا الاكتناز بالغريب، وذلك التفنن البديعي، وتلك الإيماءات إلى بعض خصائص المجتمعات في زمانه، وهذا ما جعلني أنسب إبداعه إلى الفن المقامي.

إنّ بناء الفكرة على رحلة يحمل مغزى مهمًّا، فهو يريد للفكرة أن ترتحل وأن تجد من يأخذ بها في كل مكان، ومن أجل ذلك ضمّنها كثيرًا من غاياته المتعلقة بطبائع النفوس والمجتمع والأخلاق والعلم ونحو ذلك.

ولعله يصدق عليه قول كيليطو: "والتجوال عبر الفضاء والزمان الثقافيين غير منفصل عن السفر عبر الأوضاع الاجتماعية، واختبار التجارب والمواقع التراتبية وأشكال الحياة"[١٤].

ومن أبرز غايات الخوارزمي في هذه الرِّحَل التثقيف اللغوي، الذي يستبينه الناظر من خلال حشد الكلم الغرائب، التي يفسّرها سياقها في الغالب، ثم من خلال تفسيره لبعض الغريب، يقول في حشو إحدى الرِّحل: "والخندفة في الاتِّباع: تقارب خطو في إسراع"[١٥]. وقد يُعدّ مجيء الشرح في سياق النص خروجًا عن مقتضى الإبداع، غير أنه يمكن أن نلمس في هذا لونًا من تآزر الفني مع العلمي في سبيل إبداع نص جديد، أو جنس جديد.

ثم إنّ الخوارزمي نزّاعٌ إلى إظهار قدراته الفنية، يشهد لهذا عَمْده إلى التوسع في الوصف، وإن لم يكن الموصوف في حاقّ المسألة التي تعرِض لها الرحلة، مثل وصفه للسفينة: "تزحف على أرض كالزجاج، أو ثوب ديباج...ليس لأرجلها آثار، ولا لخطوها عثار"[١٦]، ووصفه المرأةَ الحسناء: "ذات جمال بارع، وخَلْق رائع، ونور ساطع...بأطراف مخضَّبة، وأصداغ معقربة، وثُدِيٍّ مفلَّكة"[١٧].

ومن إظهار القدرة ابتكار الأمثال، وعلى أنّ المثل في الأصل قول سائر، إلا أنّ ارتجال الأمثال معدود من الكلام الشريف[١٨]؛ وهذا يعني أنّ المثل هو ما يطلقه القائل من قول يمكن تمثّله والاستعانة به في فنون الكلام.

وأكبر ما أهمّ الخوارزمي وسيطر على منازعه هو إظهار العلم، متشكّيًا -وإن لم يصرِّح- أن لم يقدُره أهلُ زمانه قدرَه، ومراجعته ذلك المتعالم -في الرحلة الأولى- الذي أخطأ في نَسَب رجل، تدلّ على هذا(١٩)، ثم أخذُه في السؤال عن (خندف): هل "هو اسم موضوع أو لقب مصنوع؟" و"ما معناه وسببه؟ وكيف كان موجبه؟"(٢٠)، وتبدو هذه الغاية أكثر ما تبدو في عرضه مسائل في النحو والأنساب(٢١).

ثم تبلغ به النزعة الذاتية إلى إظهار المعرفة أن يقول: "هذا بديع عجيب! أنا أسأل وأنا أجيب؟"(٢٢) ويقول مُدِلاًّ بنفسه على لسان مخاطَبيه: "وقديمًا كنّا ننشر أعلاقك، ونتمنى اتفاقك، ونتداول أوصافك"(٢٣).

لقد بنى الخوارزمي رحله الباقية على التسامي بالقدرة، والأولى منها كانت أشبه بمناظرة تحققت له فيها الغلبة(٢٤)، وتحقق له من خلالها أن يظهر معرفته بعلوم زمانه.

واعتماد الجدل والنقاش العلمي في سياق النثر الفني ظاهر من قبلُ في بضع رسائل في صدر الإسلام والعصر الأموي(٢٥). فهو من هذا الباب يطرق دربًا طرقه السالكون من قبل.

والفنّ عند الخوارزمي باب للإصلاح، فهو إذ يتّجه بكلامه إلى "كل لبيب، متيقظ أريب" إنما يطلب منه أن "يعاشر الناس بأصدق المناصحة، وجميل المسامحة، وألا يحمله الإعجاب بما يحسنه، على الازدراء(٢٦) بمن

يستقرنه"[٢٧]، ويُسِرّ النصيحة من خلال ما ينعت به نفسه: "وجذبوني إلى صدر المجلس فأبيت، ولزمتُ ذُناباه فاحتبيت"[٢٨].

ويحثّ على الجدِّ في لقاء العلماء وذوي الفضل، وهذا ظاهر من اتخاذه لقاء العلماء سببًا لتجشّم مشاق الرحلة.

ومن وجوه التثقيف في رِحَله حشد أسماء الأعلام التي يومئ من خلالها إلى ثقافته ومعرفته أولاً، ويجعلها ثانيًا بابًا لبثِّ المعرفة بهم، يقول شعرًا[٢٩]:

ذاك الذي لو عاش قُسٌّ إلى ... زمانِه ذا وابنُ صوحانِ

وابنُ دريدٍ وأبو حاتمٍ ... وسيبويهِ وابنُ سعدانِ

قالوا فخارًا كلُّهم: إنه ... سيدنا إذ قال غلمانِي

وفي رحلة أخرى حشد أربعة عشر علَمًا -وربما أكثر- إذ قال على لسان أحدهم: "فإن شئتَ القرآن فأنا أبو عمرو، أو الورَعَ فأنا أبو ذر، أو الفقهَ فشافعيّه، أو ارتجالَ الخطب فصعصعيّه..."[٣٠]. وفي كثرة استدعاء أسماء الأعلام -مع الاقتباس والتضمين- محاولة لإرضاء الذوق الفني الجماعي الغالب آنذاك.

وذهب في مقام آخر يعدّد بعض أسماء الكتب التي يراها أوعية وأبوابًا للثقافة في عصره[٣١]، وبها يستبين علم الرجل ومعرفته، كـ"**كتاب**" سيبويه و"**أدب الكتّاب**" و"**معاني الزجّاج**" وغيرها[٣٢]. وبعضها مما اضطرّته إليه السجعة، ولكنه على كل حال يومئ إلى طبيعة ما يتطلّبه عدّ المرء عالِمًا في ذلك الزمان، كديوان العجّاج وديوان الطرمّاح.

ويُلمَح من خلال رحلته الأولى الشكوى من أهل بلده، وكأنما لم يطب له المقام بينهم، يقول: "كيف لربيب بطائح وسباخ، وساكن صرائف وأكواخ، بين سوادية أنباط، وعلوج أشراط، ورعاع أخلاط، وسِفَل سُقّاط، في بلدة إن جاوزتُ سورها، وعبرت جسورها، صحت واغربتاه! وإن رأيت وجهًا غريبًا ناديتُ واأبتاه، لا أعرف غير النبطية كلامًا، ولا ألقى سوى والدي إمامًا، في معشر ما عرفوا الترحال، ولا ركبوا السروج والرِّحال، ولا فارقوا الجدار والظِّلال والأطلال"(٣٣).

والشكوى تجمع التشكي من غياب أهل العلم والفضل، والحسرة على قلّة العناية بالعربية وآدابها. وهو ما يضع اليد على فائدة تاريخية، إذ يمكن أن نؤرّخ لبداية ضعف العربية في بلاد فارس وما حولها، وعودة اللغة الفارسية إلى سابق انتشارها بمثل نصّ الخوارزمي.

وفي الرحلة المكية عمد إلى ذمّ وفود الحجاج، فلم يمدح إلا وفد العراق، فهل كان ناقمًا على الناس؟ وهل لثنائه على نفسه وإظهاره قدراته اللغوية والنحوية وغيرها علاقة بهذا؟ إنّ استثمار القدرة على النظم، والرغبة في رياضة اللسان على القول مع ما في نفسه من النقمة على الزمان وأهله هي التي جعلت الخوارزمي يقول ذلك، فهو يستجمع قدراته الفنية؛ ليورد شعرًا يكتنز بمعان عزّ عليه أن يدعها حائرة بلا نص يكفل لها البقاء والسيرورة(٣٤).

القيم الفنية:

في هذه الرحل ظهر أثر المقامات، ابتداء من تسمية كل رحلة، فقد سمّى

الخوارزمي إحدى رِحَله -كما نقل العماد- (المكية) [٣٥]، ولعله سار على هذا النهج في سائرها؛ وارتباط المكان بالرحلة أدعى من ارتباطه بالمقامات، التي سار كثير من كَتَبَتها بدءًا من البديع على تسميتها باسم المكان الذي ارتبطت به[٣٦].

وهو يورد في أثناء النثر شعرًا، يتمثّله حينًا[٣٧]، وينشئه حينًا[٣٨]، على أنّ بعض ما أورده في إحدى رِحَله جنى عليه اجتهاد ابن حمدون، إذ قال في نهاية الرحلة: "وبعد ذلك شِعر ألغيت ذكره"[٣٩]. وامتزاج المنثور بالمنظوم سُنّة الكتاب، وهي "ظاهرة عامة من ظواهر التاريخ الأدبي"[٤٠] وليس لأبي القاسم فضيلة الابتكار، ولكن له حسن الاختيار، وهذا المزج ضرب من البيان المفصّل؛ لأنه فصّل فيه المنثور بالمنظوم[٤١]. وصنيعه هذا جارٍ أيضًا على سنة المقاميين "إذ لا نكاد نقرأ مقامة...على اختلاف عصورها، إلا رأينا الشعر يضرب بنصيب فيها"[٤٢]، وكلّ أدباء العرب قديمًا وحديثًا لا يُخْلون نثرهم من الشعر؛ لأنهم يرون في الشعر تأثيرًا سحريًّا، وإقناعًا وتثبيتًا للرأي والحكم. وفيه كذلك إدلال بإجادة الصناعتين.

ويظهر لي أيضًا أنّ سيطرة التلذذ بالشعر والنظر إليه بوصفه الفن الأول المقدَّم، هو الذي يجعل الكتبة يحلّون به منثورهم. كما أنّ بثّ الشعر في أثناء النثر إراحة للعين القارئة، وإمتاع للأذن السامعة.

ويمكن أن يكون وصف بديع الزمان في إحدى مقاماته البليغَ بأنه "من لم يقصِّر نظمه عن نثره، ولم يُزرِ كلامه بشعره"[٤٣] هو المنطلق الذي ساق

كلّ من جاء بعد البديع لمزج الشِّعر بالنثر، وإظهار البراعة في الفنين؛ طمعًا في الحصول على البلاغة، فقد أسّس البديع وخصومه -كما يرى نادر كاظم- نمطًا جديدًا من جمالية الكتابة، يقوم على إجادة فنون القول، والبراعة في شِقَّي البلاغة(٤٤).

بل إنّ تلقِّي مدوّني الأدب ومختاري نماذجه في القرن الرابع وما بعده لنسيج المقامات اللغوي، واحتفاءَهم بما فيها من براعة لفظية، مثل وصف الثعالبي لمقامات البديع بأنها: "ذات سجع رشيق المطلع والمقطع...وجدٍّ يروق، وهزل يشوق"(٤٥) إنّ هذا التلقِّي المُعظِم لشأن التبارُع اللفظي، والتنقل بين الجِدّ والهزل، ألقى في أرواع المنشئين أن يسيروا على المنوال نفسه. وهذا بادٍ لمن يطالع رِحَل الخوارزمي.

ويبدو في الرحلة المكية ملمح آخر يتعلق بامتزاج الشعر بالنثر، هو أنه حمّل النثر وظيفة هي في التلقّي المعتاد من وظائف الشعر، أعني الهجاء(٤٦)، فكان أن (هجا) وفود الحاجّ نثرًا، ثم أردف كلّ مقطع نثري بمقطع شعري، ليؤكّد توجهه لهذا الغرض، وليجعل من الرحلة (التي هي نصّ مقامي المظهر) معرِضًا لأجناس متداخلة.

ويلفت النظر فيما أنشأ الخوارزمي من شِعر وما اختار تنقلُه بين بحور شتى، وأراه عمد إلى هذا عمدًا؛ كي يعطي المترنِّم أنغامًا متعددة، ثم إنه من وجه آخر يُظهر قدرته على النظم وبراعته فيه.

والشِّعر الوارد في الرِّحَل يشي بمقدرة الخوارزمي وقوة قريحته –وإن كانت قوة نسبية– فقد تنقّل فيه ما بين فخر وغزل وهجاء ووصف وحكمة وشكوى(٤٧). ووفِّق إلى معان لطيفة دلّت على فكر دقيق، كقوله:

عينـاه كالرئـم إذا مـا رنـت   بيضاء كالشمس دنت للشروقْ
وهـي كقـبض الـروح قربًـا فـإن   حاولتها فهي كبيض الأَنُوقْ(٤٨)

وقوله في وصف مخدّة وذمها:

تُخَـدِّد الخـدَّ الـذي فوقـها   فهو عليها وهو فوق التراب(٤٩)

ومنزلة أغلب هذا الشِّعر من الرِّحَل غير واضحة، ومناسبته للفكَر غامضة؛ لأنّ العماد اكتفى برواية الشعر دون إيراد السياق الذي وردت فيه؛ وعليه يكون الحكم على القيمة الفنية لهذا الشعر موقوفًا على خروجه من سياقه، وعدّ ما جاء منه نصوصًا قائمة بنفسها.

واستثمر الخوارزمي *طاقات اللغة*، ونقّح رِحَله راميًا إلى أن تكون مستودعًا لجمالياتها، وهو ينظر من خلال هذا إلى صنيع الحريري في مقاماته، وكان يعمد إلى الفصيح السهل، ولكنه آثر الجنوح إلى الغريب؛ حتى لا يُخْلِي رحله من سمة الخصوصية، يقول مثلاً: "فنعرف منكما السابق والسُّكَّيْت، والسُّوْذانِق والكُعَيْت"(٥٠) و"أين...الكوْدَن المبروض، من الْمُجرَّب الْمَرُوض؟"(٥١)، و"طويلاً عنَطْنط، يحكي ذئبًا أمعط"(٥٢)، وهو يعمد إلى بثِّ هذا الغريب، مفيدًا من المترادف كقوله: "وكثُر منا

التخَوُّق عنه والرسيم، وألهب تموز، وقدح النارَ الأمعوز، وأخذ الغتْم بالكظَم، فغادرنا لحمًا على وضم"[٥٣].

ومن استثماره طاقات اللغة أن عمد إلى اشتقاقات غير معهودة "وحسَّنتْ وبخبختْ"[٥٤]، و"مَصادِف"[٥٥]. ولا أستبعد حُفول سائر الرِّحل بأمثال هذه الألفاظ، فإنّ الضائع منها أضعاف ما استطعتُ جمعه في الكتاب المشار إليه أعلاه.

ولم يغادر الخوارزمي فنون زمانه التي أولع بها الأدباء، فبنى رِحَله على السجع، مؤثرًا منه ما يُستَدلّ به على الإتقان، جاعلاً السجع في فاصلتين: "فازت قِداحُك، وبانت غُررك وأوضاحك"[٥٦] أو أكثر: "فأخذه الإبلاس، وضاقت به الأنفاس، وسكنت منه الحواس، ورفضه الناس"[٥٧]. وللسجع هنا وظيفة إضفاء القيمة والشرف على الخطاب، وبفضله يرقى هذا الفنّ إلى مستوى الشعر[٥٨]؛ لأنه بهذا "يتجنّب التشتّت بوسائل شبيهة بوسائل الشعر، ومن المعروف أنه ابتداء من القرن الرابع كان السعي لتقريب الشُّقّة بين النثر والشعر: صار الشكلان يعالجان نفس الأغراض، ويستجيران بنفس المحسّنات"[٥٩].

ويُظهر افتنانَه بالألفاظ واقتداره على تشكيلها تشكيلاً يلائم أذواق أهل زمانه، يقول: "فصرنا إلى نغَم ونعَم، وخيل وخوَل، وغوانٍ وأغان"[٦٠]، ويقول أيضًا: "فقلت له: خذ طريقك، فلن يخالط ريقك"[٦١]. وتتناثر ألفاظ أخرى يسلك فيها هذا المسلك مثل: الإغضاء والأعضاء، وقِراي

وقَراي، والشَّفة والسَّفه، والبِشْر والنَّشْر[٦٢]. وكلّ ذلك ضربٌ من شعرية التعبير، وميل بالنثر إلى حيّز الشِّعر؛ ثقة بتقبّل الأذواق له، ورغبة في استثمار الإيقاع لإضفاء مزيد من الخروج عن المعهود.

ويبدو أنّ للخوارزمي مقدرة على تجنّب ما يقع فيه ضَعَفَة الكَتَبَة من إيقاع اللفظة في غير موقعها[٦٣]، فهو ينتقي، ويحذر أن يسيء لفظُه إلى معناه، موقنًا أنّ تكلّف السجع لا يقدح في النثر[٦٤]، بل يرى أن من رواء التعبير وطرافته أن يلزم فيه ما لا يلزم، حتى كاد جلّ سجعه يكون كذلك: "أقبلت أفواج الْحُجّاج من الفجاج، وقدمت وفود الرفاق من الآفاق"[٦٥]، "فإني ابن بجدتهْ، وعالم ما تحت جلدته"[٦٦]، "المصريّ إذا حدّث قحَف، وإذا سأل ألحف، وإذا أخذ أجحف"[٦٧]، "فلمّا استمرّ بنا السير واستدَرّ، واشتد الوقت حرًّا واسمَدَرّ"[٦٨]، وهذا عند بعض النقاد من فرط الصناعة والتشذّذ فيها[٦٩].غير أني أرى هذا الافتنان في لزوم ما لا يلزم ضربًا من رياضة اللسان على القول، وإظهارًا لما في اللغة من طاقات لفظية، ثم هو إيماء إلى الكتبة بأن يفيدوا مما تختزن اللغة، أي إنه نوع من التعليم والتثقيف ولكن في سياق الإبداع والتجلّي الفني، وضربٌ من التسامي باللغة على واقع لغوي غير مرْضيّ، ويؤكد هذا وصفُه لأهل زمانه بأنهم "سَواديّة أنباط، وعُلوج أشراط"[٧٠]، وأنه "بين أغتام فِجاج، وزنوج أفواج...هَمَل مُسبَعون، وأغفال ضائعون"[٧١]، وهذا التسامي باللغة -فيما أرى- و الذي دعا بديع الزمان والحريري وأضرابهما إلى

سلوك هذا المسلك الفني الذي حقق لهم ارتواء نفسيًّا، وحفظ للغة النثر الفني بهاءها، وأسعف المتلقّين في زمانهم ومَن بعدهم في التعرف إلى ما تختزنه اللغة من ذخائر لفظية.

ثم إنّ لزوم ما لا يلزم مظهر من مظاهر الاغتراب عند الكاتب، فقد اغترب بعلمه وثقافته، فأراد أن يغترب أيضًا بنمط إنشائه.

وعليه فقول كارل بروكلمان (C.Brockelmann) (ت١٩٥٦م) عن **مقامات الحريري** -و**رِحَل الخوارزمي** منتمية إلى الأعراف الفنية للمقامات- "هذه المقامات... شيء يبهر العيون، ويسحر العقول لحظة كالألعاب النارية الجميلة، غير أنها عقيمة[٧٢] عديمة الجدوى، كتلك الألعاب النارية"[٧٣] هو قول ليس في مكانه، ويتّضح منه أنه لم يستوعب سياق هذا الفن تاريخيًّا، ولعل تلقّيه لهذا الفن هو من النمط الذي يعشي صاحبه عن الرؤية السليمة، فيجعله يرى غير ما هو على أصله في رأي العين[٧٤].

ثم إنّ الخوارزمي افتنّ في بناء جمله، مؤكّدًا المعنى بجمل متشابهة وألفاظ مترادفة؛ إظهارًا للقدرة: "متيقّنًا أنّ أسده صار جُرذًا، وأنّ بازيَه صار صُرَدًا، ودُرَّه انقلبتْ مخشلبًا، وزيتونه تحوّل عِرْبًا، وقناه تغيّر قصبًا"[٧٥]، وهو ضرب من الترسّل، وإن لم يدع السجع. وتمديد الكلام بالترادف ونحوه هو -في رؤية بعض نقاد عصر الخوارزمي- داخل في البلاغة، حين يكون المتكلم في موقف يكثر فيه اللغط والضجيج، فيحتاج إلى إشباع المعنى وتوكيده وتكريره[٧٦]، ويبدو أنّ هذا موافق كلّ الموافقة لحال

الخـوارزمي ؛ فـإنّ رحلتـه الأولى الـتي كثـر فيهـا هـذا الأسـلوب تـضمنت مناظرة كثُر فيها اللغط والضجيج.

والغالـب علـى جملـه القِـصَر، الـذي يـوفّر موازنـات صـوتية تقـوِّي الإيقاع[٧٧]، مثـل: "فأسـرعت الوثبـة، وصـوَّبت الحربـة، فـإذا أنـا بـذئاب فـاغرة، وكـلاب داغـرة"[٧٨]. والازدواج ظـاهر كـذلك، مثـل قولـه: "فـإن شئت القـرآن فأنـا أبـوعمرو، أو الـورع فأنـا أبـو ذر..."[٧٩]، وهـو "خاصـية جوهرية في النثر العربي القديم، لا غنى له عنها مطلقا، وهي الميزة الغالبة على الأساليب الرفيعة"[٨٠].

ومن الافتنـان في الإفـادة مـن ذخـائر اللغـة توظيـف المثـل، والتوسـع في ضرب الأمثال مما تفردت به العرب بين الأمم[٨١]، ولهذا آثر الخوارزمي أن يرسل الأمثال، كقوله: "أطوع من شامي، وأصنع من رومي، وآكَلُ مـن خوارزمي"[٨٢]، ومثل هذا لا يُعَدّ إبداعًا في صياغة المثل؛ لأنه مَقِيس على مثال سابق، وما أهون أن يقول القائل (أفعل من كذا)! غير أنّ هذه البنيـة تعبير اصطلاحي يحمل -على ثباته- قدرة إيحائية؛ إذ يجعل المتلقِّـي يعـيش في سـياقه التـاريخي والبيئـي، وهـذا يعـين لغـة الأدب علـى أداء وظيفتهـا المعرفيـة والإمتاعيـة[٨٣]، واختيـار المفـضَّل عليـه في الـسياق مفيـدٌ في فهـم تداعيات التفكير عند الأديب، وموقفه من بعض قـضايا عـصره، أو أهـل زمانه، وحسبي تلك الجملة "آكل من خوارزمي" ففيها إشارة ليست خفيّة

إلى سخطه على أهل بلده، وبَرَمِه بهم، وهذا مؤيَّد بما صرّح به في بعض الرِّحَل كما سبق.

إنّ للخوارزمي مقدرة على تشكيل صيغة المثل المبدوء بـ (أفعَل)، فقد عمد إلى جملة أمثال جعل (المفضَّل عليه) فيها غير ما تعارف عليه الناس: "أسعى من دولاب، وأعرى من أصطرلاب، وأرذل من شعّاب"(٨٤)، ولكنه أخفق من ناحية أخرى إذ جعل همّه منصرفًا إلى إكمال السجع، من غير احتياط من الإساءة للمعنى، مثلما فعل حين اختار أن يقول: "أذلّ من حمّال"(٨٥) فقد أراد أن يتمّ به السجعة، وإلا فإنّ في أمثال العرب مما يبدأ بـ (أذلّ من...) ما كان كافيًا وافيًا بمراده(٨٦).

والمهم في هذا السياق أنه كسائر الكتاب المترسلين يطمح إلى أن تكون رِحَله مصدرًا تُستقى منه العبارات البليغة التي تجري مجرى الأقوال المأثورة(٨٧). ولهذا يرى قارئ رحله أنّ المثل فاشٍ فُشُوًّا كبيرًا، حتى إنّ العماد أورد ستة عشر مثلاً تضمّنتها رحلة واحدة(٨٨).

واجتراح الأمثال بعامة ناتج عن (قلق التأثير) الذي يظهر عند الكتّاب الأقوياء(٨٩)، فالخوارزمي يريد أن يقول ما لم يُقَل، وينأى بنفسه عن أن يكون نسخة مكرّرة عن غيره؛ ولهذا عمد إلى سدّ الطريق تجاه المؤثرات بأن حشا رِحَله بتلك الأمثال؛ حتى يضمن لأدبه أن يخرج عن المألوف؛ لأنّ للمثل صبغة جماعية، وأكثر الأمثال لا يُدرى قائلها ولا زمانه، وهذا يعني أنّ ابتكار المثل يشير إلى الرغبة في أن يكون أدبه شعبيًّا ذائعًا،

ويشي برغبته في تنكّب طرق القول المعهودة. إضافة إلى أنّ المثل مطلقًا يؤتى به للتعبير عمّا يختلج في نفس القائل، وقياس درجة همّته ومقدار وعيه وثقافته[٩٠].

ويوظّف الخوارزمي المفارقة في الرِّحَل، وبخاصة في الرحلة المكية، التي جاء فيها قوله عن بعض الْحُجّاج:

تــراه يعبــدُ الــدينارَ حبًّــا له كعبادةِ الإنسانِ ربَّهْ[٩١]

ومثل:

لــو ســائلٌ جــاءهمُ قائــلاً وقد علا من نفسه الكربُ:
بربِّكــــم إلا تــــصدقتـمُ قالوا له: ليس لنا ربٌّ[٩٢]

فهذه مفارقة كبيرة بين حال (الحجاج) الذين قصدوا البيت العتيق، وبين ما أنطقهم الخوارزمي به، فهم -أو هكذا ينبغي- متجردون لله، معرضون عن الدنيا، ولكنه يُنطقهم بـ: (ليس لنا ربّ) وهي مفارقة تنطوي على نقد مظهر اجتماعي فاش، لا يكاد يخلو منه زمان.

ومن المفارقة في هذه الرحل ما يجده القارئ في الرحلة الأولى، إذ كان الجمهور الذي تحمّس للمناظرة بين الخوارزمي والهيتي يسرف في الثناء على الهيتي الغائب، ولكنه حين فلج عليه الخوارزمي انقلبوا عليه فأسرفوا في ذمّه. وهنا ينبغي أن أقف وقفة تساؤل: هل لاندفاع الخوارزمي إلى ذمّ كثير من أهل زمانه علاقة بما أثبته في رحلته من تناقض الجمهور؟ إنّ المتلقِّين في رحلته الأولى أشبه بالغوغاء منهم بأهل العلم والأدب؟ وهو كثير التشكّي

من عَيْشه بين من لا يعرفون قدره كما سلف. فمن كان المتلقِّي المفترَض لرِحَله؟ أهم أولئك المتناقضون؟ أم هم طبقة الأدباء والعلماء؟ إنّ افتراض مخاطبته لمن هم في طبقته أدبًا وعلمًا هو الأقرب؛ لأنّ التشكِّي من قلة الفهم لا يُساق إلا إلى ذوي الفهم، والشكوى من ذهاب العلم لا يكون إلا لمن يتمسّكون بطلبه.

في بنية الرِّحَل:

يُستدلّ بالباقي من رِحَل الخوارزمي على أنه كان يشرع في ذكر سبب الحاجة إلى الرحلة: "نضبت من بلادنا المياه...واحتبس القطر...وغلت الأسعار...فخرج بي أبي ينتجع ذا كرم يأوي إلى مغانيه"[٩٣]، "خرج بي أبي... فطلب كريمًا يستجديه"[٩٤]، "حفزني الاضطرار...لأمر يجمع غرضين"[٩٥].

وفي إحداها بدأ ناصحًا مظهرًا ما يودّ إيراده من وعظ للعالم من الوقوع في السقطات[٩٦]، فخرج فيها عن الابتداء المتوقّع في نص يحمل اسم (الرحلة)، وإن كان قد جعل هذه المقدمة أشبه بقانون يحتكم إليه.

وفي متن الرحلة يأتي السرد الذي يختلف طولاً وقصَرًا -وسوف أفصّل القول فيه لاحقًا-، ثم تأتي الخاتمة في الغالب مشيرة إلى الافتراق، كقوله: "ثم ولّوْا وولّيت، وخلّونا وتخلّيت، وشالت بي النعامة، لما صحبت السلامة"[٩٧]. ونمط الخاتمة هذا جاء في المقامات، عند البديع والحريري[٩٨].

وهـو في بعـض رِحَلـه يـؤثر أن يجعـل الخاتمـة أبياتًـا أو بيتًا يكـون (قفلـة) للنص أشبه بالمقطع في القصيدة، فقد فعَل هـذا في الرحلـة الأولى، ولكـنّ ابن حمدون ألغى ذِكر الأبيات كما أشرتُ سلفًا، وفعله أيضًا في الـرحلتين الرابعـة والتاسـعة[٩٩]. وهـذا الـنمط هـو الـذي سـار عليـه المقـاميون في جُـلّ مقاماتهم بدءًا من البديع.

وفي هذه الرِّحَل تكاد تكون ثنائية التضاد هي البنية الكـبرى الـتي قامـت عليها، وأكبر مظاهرهـا ثنائيـة الرحلـة والإقامـة، الرحلـة المحمـودة تقابلـها الإقامة المذمومة، وفي ثنايا الرِّحَل نجد العلـم والجهـل، والقـبح والحسن، وذلاقة اللسان والعي، والإيمان والفسق.

وانبنت علـى ذلـك التـضاد ظـاهرة الاغـتراب بـدءًا مـن العنـوان الجـامع (الرِّحَل) فجاء الاغتراب النفسي (ذمّ أهل خـوارزم)، والاغـتراب العقلـي (التميز العلمي)، كما أنّ ذمَّه للحُجّاج دليـل علـى غربتـه بـين قـوم تخـالف أفعالهم مقاصد الحج، ومن مظاهر الاغتراب ما ألـزم بـه نفـسه في الـسجع اللازم فيه ما لا يلزم.

ويـأتي الـشِّعر في تـضاعيف الرحلـة مؤتلفًـا أحيانًـا في الـسياق، أي إنّ الخوارزمي لا يقف ليقول (كما قيل، أو وقد قال الشاعر) بل يدرج الشِّعر بعد النثر مباشرة[١٠٠]، وسواء في ذلك أن يكون الشِّعر متمثَّلاً[١٠١]، أو مـن إنشائه. وأحيانًا يجعل مِهاده جملة مثل "وأنشد متمثِّلاً"، "فقال منشدهم"، "وغنّت"[١٠٢].

ويبـدو أنّ الخـوارزمي لم يـسر علـى مـنهج في إيـراد الـشعر في حـشو الرِّحَل، فهو يدرج شِعره وشِعر غيره إدراجًا واحدًا في الأغلب، والـشائع عند كثير من المترسلين من الكتّاب التفريق بينهما(١٠٣).

إنّ الشِّعر يكمل وظيفة النثر، وصلة النثر بالشعر هنا صـلة تـداخل بـين النصوص، وهو تداخل يسعى فيه النثر إلى أن يحتـضن الـشعر، ويـستعمله جنسًا فرعيًّا وظيفته الاستشهاد والتمثّل(١٠٤) إن كان من إنـشاء غـيره، فـإن كان من إنشاء الكاتب نفسه فالصلة حينئذ تـصبح تـداخلاً بـين الأجنـاس، التي يكون كل منها مُعينًا على التعبير عن الغرض العامّ(١٠٥).

(للبحث صلة)

الهوامش:

❖ أستاذ الأدب والنقد في كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

(١) نسبة إلى راقُطا، وهي إحدى بلاد البطائح بين واسط والبصرة. ينظر: **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ٢/١٣٦، ولم أجد ذكرًا لهذه البلدة في **معجم البلدان**.

(٢) ينظر: السابق، ٢/١٣٦.

(٣) ينظر: **تكملة خريدة القصر**، العماد الأصفهاني، تحقيق: محمد بهجت الأثري، المجمع العلمي العراقي، بغداد، د. ط، ١٩٨١م، ٧٨٦.

(٤) ينظر: السابق، ص٧٨٦. (٥) ينظر: إنباه الرواة ٢/١٣٦.

(٦) ينظر: **معجم الأدباء**، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ٤/١٥٥٢.

(٧) ينظر: **تكملة خريدة القصر** ص ٧٨٧.

(٨) ينظر: **التذكرة الحمدونية**، ابن حمدون، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط الأولى ١٩٩٦م، ٦/٤٠١-٤١١.

(٩) ينظر: **صبح الأعشى**، القلقشندي، مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٢٠م، ١٤/١٢٨-١٣٨.

(١٠) من الطريف المؤلم في الوقت نفسه أنّ هذه التسمية جعلت المفهرس في مكتبة الملك فهد الوطنية يجعل الكتاب ضمن الرحلات والرحالة العرب!! وهو خطأ غاب عني وعن المسؤول في مركز حمد الجاسر الثقافي، والعتب عليّ بلا شك أكبر.

(١١) **الأدب والغرابة**، عبدالفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، ط الثالثة، ١٩٩٧م، ص٢٢.

(١٢) ينظر: **اللسان** (رحل).

(١٣) يُراجع: **المعجم الأدبي**، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م، ص١٢١-١٢٢، و**معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٤م، ص١٧٦.

(١٤) **المقامات، السرد والأنساق الثقافية**، عبدالفتاح كيليطو، ترجمة: عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م، ص١٩.

(١٥) **التذكرة الحمدونية**، ٦/٤٠٨.

(١٦) **ما بقي من كتاب الرحل**، الخوارزمي، جمع نصوصه وعلّق عليه: عبدالله بن سليم الرشيد، مركز حمد الجاسر الثقافي، الرياض، ط الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ٧٧-٧٨.

(١٧) السابق، ص٦٩.

(١٨) ينظر: **إحكام صنعة الكلام**، الكلاعي، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط الثانية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص١٧٩-١٨٠.

(١٩) ينظر: **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٣٢. وهذا الذي ناظره الخوارزمي يُدعى (الهيتيّ).

(٢٠) ينظر: السابق، ص٣٦.

(٢١) ينظر: السابق، ص٣٢، ٣٥، ٤٠.

(٢٢) السابق، ص٣٧.

(٢٣) السابق، ص٢٣.

(٢٤) ينظر: **ما بقي من كتاب الرحل**، ص١٧-٤٨.

(٢٥) ينظر: **نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي**، حسين نصار، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٦م، ص١١٢ وما بعدها.

(٢٦) لعلها: الإزراء. (٢٧) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص ١٧. (٢٨) السابق، ص٢٠.

(٢٩) السابق، ص٢١-٢٢، ويبدو لي أنّ (إذ) محرّفة عن (إن).

(٣٠) السابق، ص٦٨. (٣١) السابق، ص ٣٠-٣١.

(٣٢) من بينها (شروح الإيضاح)، وقد نبّهني الأستاذ مهند الفالح -وهو من القرّاء المثاليين- إلى إشكال مهم، وهو أنّ الخطيب القزويني توفي عام ٧٣٩هـ -وقد أشرت إليه في **(ما بقي من كتاب الرحل)** على أنه هو المقصود- فكيف يشير إلى كتابه من توفي قبله بقرنين أو أكثر؟ وهذه فطنة عجبتُ كيف حُرِمتُها! ولله في ذلك حكمة، فما أضعف الإنسان وأقلّ علمه! إنّ الخوارزمي بلا شك يشير إلى كتاب آخر، لعله **(الإيضاح العضدي)** في النحو لأبي علي الفارسي (ت٣٧٧هـ)؛ لما نُقل من أنّ كتاب **الإيضاح** هذا قد لقي عناية جمهرة من النحاة شرحًا له وتبيانًا لمسائله. ينظر: **كشف الظنون**، حاجي خليفة، دار الكتب العلمية، بيروت، (مصورة) ١٤١٣هـ، ٢١٢/١، وكتاب **المقتصد في شرح الإيضاح**، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: كاظم بحر المرجان، وزارة الثقافة والإعلام، ودار الرشيد، بغداد، د.ط، ١٩٨٢م، مقدمة المحقق، ص٣٤-٣٥.

(٣٣) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٢٥-٢٦. (٣٤) ينظر: السابق، ص٥٨.

(٣٥) ينظر: **تكملة خريدة القصر**، ص٧٨٧.

(٣٦) يراجع: **المقامات المشرقية**، خالد الجديع، نشر المؤلف، الرياض، ط الأولى ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص٤٥٢.

(٣٧) ينظر: **ما بقي من كتاب الرِّحَل**، ص٤٦، ٦٦، ٧٨.

(٣٨) ينظر: السابق، ص٩٣-٩٩. (٣٩) **التذكرة الحمدونية**، ٤١١/٦.

(٤٠) **الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم**، مشروع قراءة شعرية، صالح ابن رمضان، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م، ص٣٢٦.

(٤١) ينظر: **إحكام صنعة الكلام**، ص١٤٨. (٤٢) **المقامات المشرقية**، ص٤٢٥.

(٤٣) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص٨٧.

(٤٤) ينظر: **المقامات والتلقي**، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٧٩.

(٤٥) **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، الثعالبي، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ط١، ١٣٦٦هـ/١٩٤٧م، ٤/ ٢٥٧.

(٤٦) والجاحظ سابق إلى نقل الهجاء إلى النثر في (**رسالة التربيع والتدوير**). ينظر: أجناسنا الأدبية بين الثبات والتحول (ملف قوافل)، م٥، ع٩، ص١٠٢.

(٤٧) ينظر: ما بقي من كتاب الرِّحَل، ص٩٣–٩٩.

(٤٨) السابق، ص٩٣.

(٤٩) السابق، ص٩٩.

(٥٠) ما بقي من كتاب **الرحل**، ص٢٣–٢٤. والسُّكَّيْت: آخر ما يجيء من الخيل في الحلبة من العشرة المعدودات، والسُّوذانِق: الصقر، والكُعَيت: البلبل. **ديوان الأدب** ١/ ٣٣٨، و**اللسان** (سذق، كعت).

(٥١) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٢٥. والكودن: البرذون، والمبروض: الذي ذهبت قوته. اللسان (كدن، برض).

(٥٢) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٢٩. وعنطنط: طويل، أكّد الصفة بمثلها، وأمعط: ليس عليه شِعر. **ديوان الأدب** ٢/ ٨٦، واللسان (معط).

(٥٣) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص ٨٥.

(٥٤) السابق، ص٤٥. وبخبخت: قالت: بخٍ بخ.

(٥٥) السابق، ص١٧.

(٥٦) السابق، ص٤٣.

(٥٧) السابق، ص٤٦.

(٥٨) ينظر: **المقامات**، السرد والأنساق الثقافية، ص٧٦.

(٥٩) **الأدب والغرابة**، ص٢٣.

(٦٠) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٨٨.

(٦١) السابق، نفسه.

(٦٢) ينظر: السابق، ص٨٨-٨٩.

(٦٣) يراجع: **إحكام صنعة الكلام**، ص٢٢٨.

(٦٤) ينظر: السابق، نفسه.

(٦٥) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٥٧.

(٦٦) السابق، ص٤١.

(٦٧) السابق، ص٥٨.

(٦٨) السابق، ص٧٥.

(٦٩) **إحكام صنعة الكلام**، ص٢٣٤.

(٧٠) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٢٥. وسوادية: منسوبون إلى سواد العراق، وعلوج: جمع علج وهو الكافر من العجم، وهو يريد بهم الغلاظ الشداد، والأشراط: الأنذال. **اللسان** (علج، شرط).

(٧١) **ما بقي من كتاب الرِّحَل**، ص٨٠-٨١. والأغتام جمع أغتم وهو من لا يفصح شيئًا، وفجاج: جمع فِجّ، وهو ما لم ينضج، ومسبعون: أدعياء، وأغفال: لا حسب لهم. **اللسان** (غتم، فجج، سبع، غفل).

(٧٢) في الأصل (هقيمة) بالهاء، وهو تطبيع بلا شك.

(٧٣) **تاريخ الأدب العربي**، بروكلمان (c.brockelmann)، **تاريخ الأدب العربي**، أشرف على الترجمة العربية: محمود فهمي حجازي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٣م، القسم الثالث، ٥-١٤٦/٦.

(٧٤) ينظر: **المقامات والتلقّي**، ص١٩١.

(٧٥) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٤٥-٤٦.

(٧٦) ينظر: **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**، محمد بن حيدر البغدادي، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص٢٣-٢٤.

(٧٧) ينظر: **الرسائل الأدبية**، ص١٨٤.

(٧٨) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٥٣.

(٧٩) السابق، ص٦٨.

(٨٠) **حول مفهوم النثر الفني**، البشير المجدوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د.ط، ١٩٨٢م، ص١١٠.

(٨١) ينظر: **إحكام صنعة الكلام**، ص١٨٤، و**التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم**، أبو أحمد العسكري، تح: حمد الدخيّل، نادي القصيم الأدبي، بريدة، ط الأولى، ١٤١٨هـ، ص١٢٩.

(٨٢) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٨٣.

(٨٣) ينظر: **اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحي**، أحمد يوسف علي، نادي القصيم الأدبي، بريدة، د.ط، ١٤١٥هـ، ص١٥.

(٨٤) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٨٦. والشعّاب من يصلح الآنية. مفاد من تعليقات محمد بهجة الأثري.

(٨٥) السابق، ص٨٦.

(٨٦) ينظر: **سوائر الأمثال على أفعل**، حمزة الأصفهاني، تحقيق: فهمي سعد، عالم الكتب، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م، ص١٧٥.

(٨٧) ينظر: **الرسائل الأدبية**، ص٥٤٢. (٨٨) ينظر: **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٨٣.

(٨٩) يشير إلى هذا هارولد بلوم (Harold Bloom)، ويرى أنّ الضعفاء يقبلون التأثير. نقلاً عن: **المقامات والتلقّي**، ص١٠٦.

(٩٠) ينظر: **السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات**، إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط الأولى، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص١٤٢.

(٩١) **ما بقي من كتاب الرِّحَل**، ص٥٨.

(٩٢) السابق، ص٥٩-٦٠. (٩٣) السابق، ص٦٩. (٩٤) السابق، ص٧٧.

(٩٥) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٤٩.

(٩٦) ينظر: السابق، ص١٧.

(٩٧) السابق، ص٥٦.

(٩٨) ينظر: **شرح مقامات بديع الزمان**، ص٤٣٧، ومقامات الحريري، المطبعة الحسينية، القاهرة، ١٣٢٥هـ، ص٣٩٠.

(٩٩) ينظر: **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٦٦، ٧٨.

(١٠٠) ينظر: السابق، ص١٨، ٢١، ٢٣.

(١٠١) ينظر: السابق، ص٦٦.

(١٠٢) ينظر: السابق، ص٣٢، ٤٦، ٧٠.

(١٠٣) ينظر: **الرسائل الأدبية**، ص ٣٢٨ وما بعدها.

(١٠٤) ينظر: السابق، ص٣٢٧.

(١٠٥) ينظر: السابق، ص٣٣٠.

(لا) المشبَّهة بـ (ليس)

بقلم: د. يوخنَّا مرزا الخامس*

المقدِّمة:

تَختلِفُ العربيَّةُ في قوَّةِ أَساليبِها عن اللُغاتِ الأُخرى اختلافًا كبيرًا، فمثلاً اللُغة الإنجليزيَّة، ليس فيها جملةٌ اسميَّةٌ وجملةٌ فعليَّةٌ، بل إنَّ جملَها فعليَّةٌ جميعًا. وإنَّ أساليبَها وطرائقَ التَّحدُّثِ بها، تختلفُ أيضًا عن العربيَّةِ. فأُسلوبُ النَّفي في العربيَّةِ أُسلوبٌ كبيرٌ وواسعٌ، ولا نجدُ لهُ مثيلاً في الإنجليزيَّةِ. ولا نُحِبُّ أنْ نُقيمَ هنا مُقارنةً أو مُقابلةً بينَ العربيَّةِ وغيرِها، وإنَّما هي دِيباجةٌ لموضوعِنا هذا وتوطئةٌ لهُ.

والحقُّ أنَّه مِن خللِ تدريسي لمادةِ النَّحوِ رأَيتُ أنَّ (لا) الَّتي يُسمِّيها النَّحويُّونَ (لا العاملةِ عمل ليسَ)، قليلةَ الشَّواهِدِ كثيرةَ الشُّروطِ، معَ تشكيكِ كثيرٍ مِنَ النَّحويينَ في عملِها عملَ ليسَ. وهذا كُلُّهُ زادَ مِنْ شكِّي فيها. إذ كُلَّما كنتُ أبحثُ عنها، أَزدادُ يقينًا أَنَّ (لا) هذهِ لا تعملُ عملَ ليسَ، وإنَّ اقترابَها مِنْ ليسَ هوَ مِنْ بابِ التَّشبيهِ بها في المعنى، ولا تعملُ عملها للأَدلَّةِ والبراهينِ الَّتي قدَّمناها في بحثنا هذا.

وعندما عَمدتُ إلى العودةِ إلى أَغلبِ المصادرِ والمراجعِ النَّحويَّةِ، وجدتُ تضارُبًا عظيمًا بينَ عُلمائِنا مِنَ السَّلفِ في عملِها وشُروطِها، ممَّا يؤكِّدُ مِرارًا أَنَّ (لا) هذهِ لا تعملُ عملَ (ليسَ). على أَنَّ بحثي في (لا) لم يقتصرْ على كُتُبِ النَّحوِ، بل تخطَّاها إلى كُتُبِ التَّفسيرِ، والأدبِ وشروحِهِ، والنَّقدِ وغيرِها.

وحسنًا فعلتْ وزارةُ التَّربيةِ في جمهوريَّة العراقِ عندما رفعتْ (لا) العاملةِ عمل ليسَ مِنْ مناهِجِها، وهذا الأمرُ آضَ الفكرةَ عليَّ مرَّاتٍ، بعدَ أن استخرتُ اللَّهَ، فاستوى البحثُ عندي على ما هوَ عليهِ الآنَ.

وأَخيرًا أَرجو أَنْ أَكونَ مُوفَّقًا لما فيهِ صالحٌ للعربيَّةِ، وأنْ أَجِدَ عندَ الباحثينَ الرأْيَ السَّديدَ -وهو كذلك- فيما ذكرتُ مِنْ آراءَ وتخريجاتٍ حول موضوعِ البحثِ.

والحمدُ للَّهِ في البدايةِ والختامِ.

عملُ (لا)

يُقسِّمُ النَّحويُّونَ حروفَ المعاني إلى حروفٍ مُختصَّةٍ وحروفٍ غيرِ مُختصَّةٍ. والمختصَّةُ هي الحرفُ العاملةِ؛ لأَنَّها تختصُّ بالأَفعالِ أو بالأَسماءِ، وغيرِ المختصَّةِ هي الدَّاخلةُ على الأَفعالِ والأَسماءِ[1]؛ فتكونُ غيرَ عاملةٍ على هذا التَّوصيفِ. وهذا تنظيرٌ شائعٌ عندَ دارسي النَّحو العربيّ.

وعلى الرَّغمِ مِنْ هذا فإنَّ (لا) الَّتي تُسمَّى (لا العاملة عمل ليس)، يضعُها النَّحويُّون ضمنَ الحروفِ الْمُشبَّهةِ بـ(ليسَ)، وهيَ: (ما الحجازيَّة، ولاتَ، وإِنْ) تَرفعُ المبتدأَ على أنَّه اسمٌ لها وتنصِبُ الخبرَ على أنَّهُ خبرُها، حالُها في ذلكَ حالُ كانَ وأخواتها، الَّتي (ليسَ) منها.

ولم يتَّفقِ النَّحويُّونَ في مسألةِ (الشَّبهِ) هذهِ، فبينما ذهبَ أَغلَبُهم إلى أَنَّها تُشبهُ (ليسَ)؛ قالَ سيبويهِ (ت ١٨٠هـ) بعدَ أَنْ ذكرَ شاهِدًا نحويًّا؛ ليكونَ حُجَّةً على إعمالِ (لا): ((جعلها[٢] بمنزلةِ ليسَ))[٣]. وهذا ما ردَّدَهُ الْمُبرِّدُ (ت٢٨٦هـ)[٤]. وكما قُلْنا هوَ رأْيُ أَغلبِ النَّحوِيِّينَ[٥].

وذهبَ نحوِيُّونَ آخرونَ إلى أَنَّها تُشبهُ (ما) الحجازيَّةَ في الحُكْمِ، قالَ ابنُ يعيش (ت٦٤٦هـ): ((فحكمُها حكمُ ما في الشَّبَهِ والإعمال))[٦]. وقالَ أَبو حيَّان (ت٧٤٥هـ): ((وتعملُ (لا) أَيضًا عملَ (ما)))[٧].

ومِنْ هنا نعلمُ أَنَّ النَّحوِيِّينَ اختلفُوا في قضيَّةِ التَّشبيهِ. ومهما يكنْ مِن شيءٍ فإنَّ (لا) هذهِ تعملُ عند النَّحوِيِّينَ عمل (ليسَ)، ولا مُشاحَّةَ في العملِ بينَ (ما) و(لا) و(ليسَ) مِنْ حيثُ العملِ.

بينَ (لا) و(ليسَ) والمشبَّهاتِ بها:

ذَكَرْنا -فيما مضى- عملَ (لا)، وحكمَها. وسنبيِّنُ هنا علاقةَ التَّشابُهِ والاختلافِ بينها و(ليسَ) و(ما الحجازيَّة) و(لاتَ) و(إِنْ النَّافية)؛ إِذ ذكرَ النَّحوِيُّون اختلافاتٍ في هذا الموضوعِ. وهذا تفصيلُ ذلك:

١- بينَ (لا) و(ليسَ): ذكرَ ابنُ هشامٍ (ت٧٦١هـ)، وتَبِعَهُ الدُّسوقيُّ (ت١٢٣٠هـ) في **حاشيتِهِ على المُغنِي**، ثلاثةَ فُروقٍ بينَ (لا) و(ليسَ)؛ وذكرَ هذهِ الفروقَ على سبيلِ الافتراقِ بينهما، واختلافِ كُلِّ واحدٍ عن صاحِبِهِ، على الرَّغمِ مِنْ إلحاقِ (لا) بـ(ليسَ) في العملِ والمعنى.

والفُروقُ الثَّلاثةُ هيَ[٨]:

الفرقُ الأَوَّلُ بينهما هو أَنَّ عملَ (ليسَ) كثيرٌ، وعملَ (لا) قليلٌ، وقِلَّتُه -كما سنرى- هو مِنَ الأسبابِ الَّتي دعا النَّحوِيُّونَ إلى عدمِ عملِها.

والفرقُ الثَّاني هو قِلَّةُ ورُودِ خبرِ (لا)، فلا يكادُ يُذكَرُ؛ إِذْ نُقِلَ عن الزَّجَّاج (ت٣١١هـ)[٩] قولُهُ إِنَّهُ لم يظفرْ بخبرِها، فادَّعى أَنَّها لا تعملُ إلاَّ في الاسمِ (المبتدإِ) خاصَّةً. و(ليسَ) لا تَرِدُ إلاَّ معَ اسمِها وخبرِها.

والثَّالثُ: أَنَّ (ليسَ) تعملُ في النَّكراتِ والمعارِف، أَمَّا (لا) فهي تعملُ في النَّكراتِ خاصَّة.

نفقهُ مِن هذهِ الفروق المذكورةِ آنفًا، أَنَّ (لا) تختلفُ عن (ليسَ) اختلافًا كبيرًا؛ فالأُولى قليلةُ العملِ والورودِ في النُّصوصِ، حتَّى ذهبَ كثيرٌ مِنَ النَّحوِيِّينَ إلى أَنَّها مُختصَّةٌ بالشِّعرِ دونَ النَّثرِ[١٠]، ولا تعملُ إلاَّ في النَّكراتِ دونَ المعارِفِ، ولضَعْفِ عملها لم يرَ الزَّجَّاجُ -كما بيَّنَّا- خبرًا لها. وهنا نسألُ: هل يُعقلُ أَنَّ الزَّجَّاجَ لم يَظْفُرْ ببيتٍ وردَ فيهِ خبرُ (لا)؟ والجوابُ على ذلكَ أَنَّهُ لا يُعقَلُ ذلكَ مِنْ عالِمٍ جهبذٍ مثلهُ؛ ولكنَّهُ لم يرَ أَنَّ الاسمَ

بعدَها هو الخبرُ؛ وإِنَّما هو منصوبٌ بشيءٍ آخرَ كما سنُناقِشُهُ في المطالِبِ القابلةِ مِن هذا البحثِ.

ولهذا كُلِّهِ يُحاوِلُ ابنُ الشَّجريِّ (ت ٥٤٢هـ) أَنْ يَجِدَ لهذا التَّناقُضِ مخرجًا، فقالَ: ((إِنَّ (لا) ضعيفةٌ في بابِ العملِ؛ لأَنَّها إِنَّما تعملُ بحُكمِ الشَّبَهِ لا بحُكمِ الأصلِ في العملِ))(١١). وهذا تخريجٌ أَرادَ منهُ قائلُهُ التَّخلُّصِ مِنَ الاختلافِ بينَ (لا) و(ليسَ).

٢- بينَ (لا) و(ما) الحجازيَّة: ذكرْنا أَنَّ مِنَ النَّحويينَ مَنْ يذهبُ إِلى أَنَّ (لا) تشبهُ (ما) الحجازيَّة في الحُكمِ، وليسَ كما ذهبَ أَغلبُ النَّحوِيِّينَ إِلى أَنَّها تشبهُ (ليسَ) في الحُكمِ(١٢).

وفصَّلَ بعضُ النَّحوِيِّينَ هذهِ الثُّنائيَّةِ في الْمُشابهةِ؛ قالَ أَبو العباس الْمُهلَّبيُّ (ت٦٤٤هـ): ((نَعَم هي مُشبَّهةٌ بِـ(لَيسَ) إذا ولِيَتْها النَّكرةُ، وها هُنا وليتها المعرفةُ، وإِنَّما حُمِلَتْ -ها هُنا- ((لا)) على ((ما)) في دخولِها على المعرِفةِ لنفي الحال كما حُمِلَتْ عليها في نفي الماضي الْمُقرَّبِ مِنَ الحالِ))(١٣). وهكذا يُفصِّلُ المُهلَّبيُّ قضيةَ التَّشابهِ، فيؤكِّدُ أَنَّ (لا) إِذا ولِيَها اسمُ نكرةٍ فهي مُشبَّهةٌ بـ(ليسَ)، أَمَّا إِذا ولِيَهَا اسمُ معرفةٍ فهي مُشبَّهَةٌ بـ(ما).

وناقشَ النَّحوِيُّونَ مسأَلةً أُخرى تخصُّ الحرفَيْنِ مِنْ خَلَلِ لهجتِهِما، فبينما ذهبَ بعضُهم إِلى أَنَّها مثلُ (ما) حجازيَّةٌ(١٤)، ذهبَ آخرُونَ إِلى أَنَّها ليستْ كذلك؛ وحُجَّتُهم في ذلكَ أَنَّهم لمْ يجدُوا مَنْ ينقلُ عملَ (لا) عنِ الحِجازِيِّينَ

مثلَ (ما)؛ لذا توصَّلَ الرَّضيُّ (ت٦٨٨هـ) إلى نتيجةٍ تؤكِّدُ على أَنَّ ((اللغةَ الحجازيَّةَ إِذنْ، إعمالُ ((ما)) وحدَها دونَ ((لا)) عمل ليسَ))(١٥).

٣- بينَ (لا) و(إنْ) النَّافيةِ: اختلَفَ النَّحوِيُّونَ أيضًا في كَثرةِ أَو قِلَّةِ إعمالِ (إنْ) و(لا)، المشبَّهتَيْنِ بـ(ليسَ). فذهبَ ابن مالك (ت٦٧٢هـ) إلى أَنَّ عملَ (إنْ) قليلٌ، وأنَّ (لا) أَكثرُ إعمالاً منه؛ إِذْ قالَ ((وتُلْحَقُ بها(١٦) (إنْ) النَّافية قليلاً، و(لا) كثيرًا))(١٧). وذهبَ أَبو حيَّان الأَندلسيُّ إِلى أَنَّ إعمالَ (لا) قليلٌ، قالَ: ((وتعملُ (لا) أَيضًا عملَ (ما)، وعملُها قليلٌ بخلافِ عملِ (إنْ)، ودعوى ابنِ مالك باطلةٌ))(١٨). فعلى الرَّغمِ مِنْ أَنَّنا نميلُ إِلى رأْي أَبي حيَّان، إِلاَّ أَنَّ هذه المسأَلةَ تَدُلُّ على عُمْقِ الخلافِ في (لا) هذهِ المشكوك في عملِها سَلَفًا.

٤- بينَ (لا) و(لاتَ): يُعلِّلُ النَّحوِيُّونَ أَنَّ (لاتَ) ما هيَ إِلاَّ (لا) عاملةٌ عملَ (ليسَ)، أُضيفتْ إِليها (تاءُ التأْنيثِ)، ثُمَّ دخلتْ بعدَ ذلكَ على الظُّروفِ(١٩).

ويقولُ في ذلكَ الخوارزميُّ (ت٦١٧هـ) مُبرِّرًا: ((وإِنَّما أُردِفتْ(٢٠) بالتَّاءِ ليصيرَ لها بـ(ليسَ) شبهُ صورةٍ كما لها بها شبهُ معنًى))(٢١). وهذا التَّعليلُ يؤكِّدُ على أَنَّ (لاتَ) بدخولِ التَّاءِ عليها صارتْ أَكثرَ قُربًا مِن (ليسَ) في اللَّفظِ والمعنى. وثمَّةَ تعليلاتٌ أُخرى وردتْ في كُتُبِ النَّحوِ توضِّحُ إِضافةَ (تاءِ التأْنيثِ) إِلى (لا)، يضيقُ هذا البحثُ عن ذِكْرِها(٢٢).

ومِنَ النُّصوصِ الَّتي تبنَّت فكرة القربِ بينَ (لا) و(لاتَ) ما قالَهُ الهرويُّ (ت٤١٥هـ): ((وأَمَّا (لا) بمعنى ليسَ فقولُكَ: (لا رجلٌ في الدَّارِ)، بالرَّفعِ والتَّنوينِ، بمعنى ليسَ رجلٌ في الدَّارِ، ومـنهُ قـولُهُ تعالى: ﴿وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾[٢٣]. أَي فِرارٍ، والتَّاءُ زائدةٌ في لاتَ))[٢٤].

وهذهِ مُشكِلةٌ أُخرى تُصادِفُنا عن (لا) هذهِ، فإِنَّ التَّفكيرَ في التَّقارُبِ بين الحرفَينِ قادَ إِلى خلافٍ لا طائلَ منهُ في النَّحو والصَّرفِ معًا.

التَّشابُهُ والاختلافُ بين (لا) الْمُشَبَّهةِ بليسَ و(لا) النَّافيةِ للجنسِ:

تتشابُهُ (لا) النَّافية للجنسِ و(لا) المشبَّهَةِ بـ(ليسَ) بأَنَّهُما تتبعانِ النَّواسخَ، الأُولى تتبعُ (إِنَّ) وأَخواتِها، والأُخرى (كان) وأَخواتِها. ومعَ هذا فإِنَّ الفرقَ الَّذي يذكُرُهُ النَّحويُّونَ هو فرقٌ في المعنى بالدَّرجةِ الأَساسِ؛ لأَنَّ الفرقَ الإِعرابيَّ واضحٌ بينهُما. وقد شرحَ لنا العُكبَرِيُّ (ت٦١٦هـ) الفرقَ المعنويَّ بينهما، فقالَ: ((واحْتِيجَ إِلى تقديرِ مِن لتَدُلَّ ((لا)) على نفي الجنسِ؛ أَلا ترى أَنَّكَ تقولُ: لا رجلَ في الدَّارِ، فتنفي الواحِدَ وما زادَ عليه، فإِذا قُلْتَ: لا رجلٌ في الدَّارِ، فرفعتَ ونوَّنتَ نفيتَ الواحِدَ ولم تنفِ ما زادَ عليهِ؛ إِذ يجوزُ أَنْ يكونَ فيها اثنانِ أَو أَكثر))[٢٥]. وهذا تفسيرٌ واضحٌ يُبيِّنُ الفرقَ بينَ الحرفينِ.

شُروطُ عملِ (لا):

وَضَعَ النَّحويُّونَ شروطًا لعملِ (لا) هذهِ، على الرَّغمِ مِنْ أَنَّها لم تَرِدْ إِلاَّ في أَبياتٍ معدودةٍ كما سنرى. وقدْ أَحصينا شروطَ عملِها المذكورة في

كُتُبِ النَّحوِ فإذا هي ستَّةُ شروطٍ، وكَثرةُ شروطِها تجعلُنا نشكُّ في عملِها؛ لأَنَّ زيادةَ شروطِها توضِّحُ لنا أَنَّ النَّحويِّينَ وجدُوا في عملِها ثغورًا كثيرةً أَرادُوا ترميمَها بهذهِ الشُّروطِ الكثيرةِ الَّتي تفوقُ عملَ أيِّ أَداةٍ أُخرى مِنْ أَدواتِ المعاني وحروفهِ. والحقُّ أَنَّ عددًا مِن الشُّروطِ الَّتي سنذكرُها بعدَ قليلٍ لا تختلِفُ عن شروطِ (ما) أَو (إنْ) المشبَّهتَيْنِ بـ(ليسَ) أَيضًا. وشروطٌ أُخرى تخُصُّها هي بعينِها. وهذا تفصيلٌ بذلكَ:

١- لا تدخلُ (لا) إلاَّ على النَّكِرَةِ، فيكونُ معمولاها نكرَتَيْنِ، ولا تدخلُ على معرفةٍ[٢٦]. يقولُ الْمُبرِّدُ: ((وقد تُجْعَلُ (لا) بمنزلةِ (ليسَ) لاجتماعهِما في المعنى، ولا تعملُ إلاَّ في النكرةِ))[٢٧]. ويذكرُ هذا الشَّرطَ كلُّ مَنْ درسَ (لا) هذهِ وشرحَها[٢٨]. ومعَ هذا فإنَّنا نجدُ أَنَّ نحويِّينَ أَجازُوا دخولَها على المعرفةِ، وسنُفصِّلُ ذلكَ في غيرِ مكانٍ مِنْ بحثِنا هذا.

٢- والشَّرطُ الثَّاني، أَنْ يكونَ اسمُها مُقدَّمًا على خبرِها، فإذا تقدَّمَ الخبرُ بَطَلَ عملُها، وهذا الشَّرطُ تتفِقُ فيهِ (لا) معَ (ما) المشبَّهَةِ بـ(ليسَ)[٢٩].

٣- وذكرَ النَّحويُّونَ شرطًا آخرَ؛ هو أَلاَّ يُفْصَلَ بينها واسمها بفاصِلٍ، فلا يتلوها غير اسمِها[٣٠]، وذهبَ بعضُ النَّحويِّينَ إلى أَنَّ المقصودَ بهذا الشَّرطِ هو معمولُ الخبرِ؛ قالَ ابنُ هشامٍ: ((أَلاَّ يتقدَّمَ معمولُ الخبرِ))[٣١]. فهي تكونُ عامِلةٌ في مثلِ قولِنا: لا رجلٌ أَفضلَ منكَ. وتكونُ غيرَ عامِلةٍ إذا قُلْنا: لا رجلٌ مِنكَ أَفضلُ. وقد فسَّرَ الْمُبرِّدُ لِمَ لا تعملُ (لا) إذا تمَّ الفصلُ بينها واسمِها فقالَ: ((ولا تَفصِلُ بينها وبينَ ما تعملُ فيهِ، لأنَّها

تجري رافعةً مجراها ناصِبة))[٣٢]. وكرَّرَ ابنُ السَّرَّاجِ (ت٣١٦هـ) التَّعليلَ عينَهُ[٣٣].

٤- وهذا الشَّرطُ الَّذي نذكُرُهُ الآن تتفقُ فيهِ (لا) معَ (ما) الحجازيَّة. والغريبُ أَنَّ هذا الشَّرطَ ذكرَهُ عددٌ مِنَ النَّحويِّينَ، ولمْ يأْتِ في كثيرٍ مِنْ كُتُبِ النَّحوِ الَّتي تناولتْ (لا) هذهِ. والشَّرطُ هوَ أَلاَّ ينتقِضَ نفيُها بـ(إِلاَّ)؛ فإِذا نَقَضَتْها (إِلاَّ) بَطَلَ عَمَلُها[٣٤].

٥- وذكَرَ النَّحويُّونَ المتأَخِّرونَ ولاسيَّما نُحاةَ المغربِ[٣٥]. أَنَّ (لا) الْمُشبَّهةِ بـ(ليسَ) تختصُّ بالشِّعرِ دونَ النَّثرِ، قالَ أَبو حيَّان: ((أَنْ يكونَ الكلامُ الَّذي فيهِ شعرًا لا نثرًا))[٣٦]. وهذا الشَّرطُ مِن استقراءِ المتأخرينَ، عندما لم يعثرُوا على نصٍّ نثريٍّ مِنَ القرآنِ الكريمِ أَو غيرِهِ، عملَتْ فيهِ (لا) عملَ (ليسَ). وحتَّى ورُودُها في الشِّعرِ قليلٌ؛ قالَ المرزوقيُّ (ت٤٢١هـ): ((وهذا يقلُّ في الشِّعرِ ولا يكثُرُ))[٣٧]. ولا نعلمُ أَداةً غيرَ هذهِ اختصَّتْ بالشِّعرِ دونَ النَّثرِ.

٦- وضعَ النَّحويُّونَ المتأَخرونَ شرطًا سادِسًا يَخُصُّ معناها هذهِ المرَّة، فقالُوا يجب أَنْ تدلَّ على نفيِ المفرَدِ وليسَ على جنسِ الشَّيءِ المنفيِّ -كما ذكرنا-؛ قالَ السَّمينُ الحلبيُّ (ت٧٥٦هـ): ((واعلمْ أَنَّ (لا) لفظٌ مشترَكٌ بينَ النَّفيِ، وهي فيهِ على قسمَيْنِ: قسمٌ تنفي فيهِ الجنسَ، فتعملُ عملَ (إِنَّ) كما تقدَّمَ، وقسمٌ تنفِي فيهِ الوحدةَ، وتعملُ حينئذٍ عملَ ليسَ))[٣٨]. فما دلَّ على نفيٍ عامٍّ، كانَ نفيُهُ بـ(لا) التَّبرئةِ، وما دلَّ على نفيٍ خاصٍّ كانَ نفيُهُ

بـ(لا) المشبَّهَةِ بـ(ليسَ). وقد عبَّرَ ابنُ بابشاذ (ت٤٦٩هـ) بمصطلحَيْنِ آخرَيْنِ هما: (نفي استغراق)، و(نفي اختصاص). قالَ: ((فإنَّ جملةَ الأَمرِ في (لا) أَنَّها على ضربَيْنِ. تارةً يكونُ النَّفيُ بها نفيَ استغراقٍ. والأُخرى لا يكونُ نفيَ استغراقٍ بل نفي اختصاص))[٣٩]. وهذا المعنى يَرِدُ في كثيرٍ مِنْ كُتُبِ النَّحويِّينَ المتأَخِّرينَ[٤٠].

هذهِ هي الشُّروطُ الَّتي وضعَها النَّحوِيُّونَ كي تعملَ (لا) عملَ (ليسَ). ونلمسُ فيها تعسُّفًا شديدًا؛ لتكونَ مُلائمةً في عملِها عملَ (ليسَ).

(لا) ولُغاتُ القبائل:

قاربَ النَّحوِيُّونَ بينَ (ما) و(لا) مِنْ خَلَلِ إعمالِها على لُغةِ أَهلِ الحجازِ -كما قُلْنا- وإِهمالُها على لُغةِ بني تميمٍ. والحقُّ أَنَّ أَوَّلَ مَنْ ذهبَ إلى أَنَّ إِعمالَها على لُغةِ أَهلِ الحِجازِ هو ناصر بن أَبي المكارم المطرِّزيُّ (ت٦١٠هـ)؛ قال السُّيوطيُّ (ت٩١١هـ): ((قالَ أَبو حيَّان: لم يُصرِّحْ أَحدٌ بأَنَّ إِعمالَ (لا) عملَ ليسَ بالنِّسبةِ إِلى لُغةٍ مخصوصةٍ إلاَّ صاحبُ "**الْمُغرِب**" ناصرُ الْمُطرَّزيُّ، فإِنَّهُ قالَ فيهِ: بنو تميمٍ لا يُعْمِلُونَها، وغيرُهم يُعْمِلُها))[٤١]. وتلا النُّحاةُ مِنْ بعدِ الْمُطرَّزيِّ تِلْوَهُ في نسبةِ إعمالِها إلى الحِجازِيِّينَ، وإِبطالِ عملِها إلى التَّميميينَ؛ حالُها في ذلكَ حالُ (ما) الحِجازيَّة[٤٢].

وقد صرَّحَ بعضُ النَّحوِيِّينَ بأنَّ إِعمَالَها على لُغةِ أَهلِ الحجازِ قليلٌ، وليستْ مثلَ (ما)، فإِنَّ هذهِ الأَخيرةَ -مثل ما هو معروفٌ- تعملُ بشروطٍ على هذهِ اللُغةِ في النَّثرِ والشِّعرِ، أَمَّا (لا) فيقولُ الشَّيخُ خالد الأَزهريُّ

(ت٩٠٥هـ): ((وأَمَّا (لا) فإِعمالُها إِعمالَ ليسَ قليلٌ جدًّا عند الحِجازيينَ))[٤٣].

نفهمُ مِنْ هذا النَّصِّ أَنَّها لُغةٌ حِجازيَّةٌ، لكنَّ إِعمالَها قليلٌ. وهذا أَمرٌ غريبٌ يُضافُ إِلى الْمُبهماتِ الَّتي تحومُ حولَ عملِ (لا) هذهِ، وشكٌّ يزيدُ في الحثِّ على تخريجِ النُّصوصِ الَّتي وردتْ فيها (لا) بما يُناسبُ القاعدةَ النَّحويَّةَ والتَّفكيرَ النَّحويِّ. والعجيبُ في هذا المطلَبِ أَيضًا أَنَّ أَوَّلَ مَنْ صرَّحَ بأَنَّ (لا) العاملةَ حجازيَّةٌ هو مِنْ عُلماءِ القرنَيْنِ السَّادِسِ والسَّابعِ الهجريينِ، فكيفَ يُعْقَلُ أَنْ تُكشَفَ لُغةٌ في قرونٍ مُتأَخِّرَةٍ، ولم يذكرْها نحويٌّ مِن النُّحاةِ الْمُتقدِّمِينَ؟!.

مذاهِبُ النَّحويينَ في إِعمالِ (لا):

بما أَنَّ الشَّكَّ يحومُ حولَ (لا) هذهِ، فلا غرابةَ أَنْ يَختلِفَ النَّحوِيُّونَ في إِعمالِها اختلافًا شديدًا، فمنهم مَنْ ذهبَ إِلى أَنَّها عامِلَةٌ عملَ (ليسَ)، وآخَرُ ذهبَ إِلى أَنَّها مُهملةٌ، وفريقٌ آخرُ احتجَّ بأَنَّها عاملةٌ في الاسمِ وغيرُ عامِلةٍ في الخبرِ، وفريقٌ رابعٌ يؤكِّدُ مرَّةً على أَنَّها عامِلةٌ، ويؤكِّدُ في مرَّةٍ أُخرى أَنَّها غيرُ عامِلَةٍ، على ما سنُفصِّلُهُ الآنَ:

- الرأَيُ الأَوَّلُ: إِعمالُ (لا): قُلْنا إِنَّ سيبويه أَوَّلُ مَنْ ذكرَ شبهَها بـ(ليسَ)، وذلكَ بعدَ تحليلهِ لأَبياتٍ شعريَّةٍ جاءَ فيها المبتدأُ مرفوعًا والخبرُ منصوبًا، بعد (لا). وهذا كانَ تخريجُهُ لتلكَ الأَبياتِ وليسَ رأْيُهُ؛ قالَ ((وقد جُعِلَتْ، وليسَ ذلكَ بالأَكثرِ، بمنزلةِ ليسَ))[٤٤]. وتلا تِلْوهُ أَغلبَ البصرِيِّينَ في إِعمالِها

عملَ (ليسَ)[٤٥]. ولا نجدُ مِنَ النَّحويِّينَ القُدامَى والْمُحدثِينَ إلاَّ كرَّرَ هذا القولَ[٤٦]. وسنُناقش رأْيَ سيبويه في الفِقَرَةِ التَّاليةِ.

● الرَّأْيُ الثَّاني: امتناعُ إِعمالِها: وذهبَ الأَخفشُ الأَوسطُ (ت٢١٥هـ) إِلى إِهمالِها، وعدمِ إِعمالِها. وهوَ أَوَّلُ مَنْ ذهبَ هذا المذهبَ. وقيلَ إِنَّ الْمُبرِّدَ رأَى بهذا الرَّأْيَ. قالَ السُّيوطيُّ: ((...أَنَّها لا تعملُ أَصلاً، ويرتَفِعُ ما بعدها بالابتداءِ والخبرِ، ولا ينصبُ، وعليهِ أَبو الحسن))[٤٧]. وقالَ الْمُرادِيُّ (ت٧٤٩هـ): ((...خلافًا للمُبرِّدِ ومَنْ وافَقَهُ في منعِهم إِعمالَها عملَ (ليسَ)))[٤٨]. نفهمُ مِنْ هذينِ النَّصَّينِ أَنَّ الرأْيَ الْمُعارِضَ لعملِ (لا) عملَ (ليسَ) ظهرَ بعدَ الرأْيِ الَّذي ذهبَ إِلى إِعمالِها. وهذا يعني أَنَّ هذا الرأْيَ ظهرَ بعدَ أَنْ استوتْ قواعِدُ النَّحوِ، وأَخذَ العُلماءُ ينظرونَ في القواعِدِ النَّحويَّةِ نظرةَ ناقِدٍ، وليسَ نظرةَ ناقِلٍ وواصِفٍ للنَّحوِ. ومِمَّا يُؤيِّدُ قولنا هذا، ما قالَهُ أَبو حيَّان: ((وزعمَ الأَخفشُ والْمُبرِّدُ أَنَّ (لا) لا تعملُ عملَ ليسَ، وزَعَما أَنَّ قولَ سيبويهِ (وإِنْ شئتَ قُلْتَ: لا أَحَدٌ أَفضلَ منكَ في قولِ مَنْ جعلَها كليسَ) إِنَّما قالَهُ قياسًا منهُ ولذلكَ ساغَ لهما خلافُهُ))[٤٩]. وهذا النَّصُّ يؤكِّدُ بما لا يقبلُ الشَّكَّ أَنَّ سيبويه يقيسُ ولا يضعُ قاعِدةً قائمةً برأْسِها في إِعدادِ (لا) مِنَ العامِلات عملَ (ليسَ). وخيرُ مَنْ وضَّحَ أَنَّ (لا) لا تعملُ عملَ (ليسَ) أَبدًا هو الرَّضيُّ الاستراباديُّ؛ قالَ: ((قولُهُ[٥٠]: (وهي حِجازيَّةٌ) أَي هذهِ اللغةُ، وهي إِعمالُ (ما) و(لا) عملَ (ليسَ)))، وقد ذكرْنا أَنَّهم لا ينقلُونَ عن أَحدٍ، لا عن الحِجازيينَ ولا عن

غيرهِم رفعَ اسمِ (لا) ونصبَ خبرِها في موضعٍ، فاللغةُ الحِجازيَّةُ إذنْ، إِعمالُ (ما) وحدَها دونَ (لا) عمل ليسَ))[٥١]. ويبدو أَنَّ كلامَ الاستراباديِّ هذا جاءَ بعدَ أَنْ عَرفَ أَنَّ (لا) لا تعملُ عملَ ليسَ؛ إِذ قالَ: ((والظَّاهِرُ أَنَّهُ لا تعملُ (لا) عملَ ليسَ، لا شاذًّا ولا قياسًا ولم يُوجد في شيءٍ مِنْ كلامِهم خبرُ (لا) منصوبًا كخبرِ (ما) و(ليسَ)))[٥٢]. نصَّانِ لا يقبلانِ الشَّكَّ والطَّعنَ، فبدأَ رفضُ الرأْيِ الَّذي يذهبُ إِلى إِعمالِ (لا) عملَ (ليسَ) مِنَ الأَخفشِ، واستمرَّ ذلكَ حتَّى وصلْنا إِلى الرَّضيِّ الاستراباديِّ الَّذي يرفضُ أَنْ تكونَ (لا) العاملةُ حِجازيَّةً -كما بيَّنَّا في المطلبِ السَّابقِ- وكذلكَ أَكَّدَ أَنَّها لم تعملْ حتَّى على ضَعفٍ لا شاذًّا، ولا قياسًا على رأْيِ سيبويهِ. ومِن المسلَّمِ بهِ أَنَّ الاستراباديَّ نظرَ في الشَّواهِدِ الخاصَّةِ بـ(لا) هذهِ، حتَّى توصَّلَ إِلى هذهِ النَّتيجةِ الخطيرةِ.

● الرأْيُ الثَّالثُ: إِعمالُها في الاسمِ دونَ الخبرِ: وهذا رأْيُ الزَّجَّاجِ، فقدْ ذهبَ إِلى أَنَّ (لا) تعملُ في الاسمِ خاصَّةً، ولا تعملُ في الخبرِ؛ هي معَ اسمِها في محلِّ رفعٍ على الابتداءِ. قالَ أبو حيَّان: ((وذهبَ بعضُهم إِلى أَنَّها أُجريتْ مُجرى (ليسَ) في رفْعِ الاسمِ خاصَّةً، لا في نصْبِ الخبرِ وهو مذهبُ الزَّجَّاجِ؛ قالَ: وهيَ معَ اسمها في موضِعِ رفعٍ على الابتداءِ. وزعمَ بعضُهُم أَنَّها لم يُحفَظِ النَّصبُ في خبرِها ملفوظًا بهِ، والصَّحيحُ سماعُ ذلكَ لكنَّهُ في غايةِ الشُّذوذِ والقِلَّةِ))[٥٣].

● الرأْيُ الرَّابع: حذفُ خبرِها: وهذا الرَّأْيُ مُتعلِّقٌ بما قبلَهُ، ولكنَّ الفرقَ بينهُما أَنَّ صاحِبَ الرأْيِ السَّابِقِ وهوَ الزَّجَّاجُ يذهبُ إِلى أَنَّ (لا) هذهِ لا خبرَ لها مُطلَقًا، أَمَّا أَصحابُ هذا الرَّأْيِ -وهم جماعةٌ مِنَ النَّحويينَ الْمُتأَخِّرينَ- فيذهبونَ إِلى أَنَّ خبرَها محذوفٌ، ومِنْ كَثرةِ ما وردَ محذوفًا أَلْزمُوهُ الحذفَ. قالَ ابنُ هشام: ((والغالِبُ أَنْ يكونَ خبرُها محذوفًا، حتَّى قيلَ يلزمُ ذلكَ، كقولِه[٥٤]:

فَأَنَا ابْنُ قَيْسٍ لاَ بَرَاحُ

والصَّحيحُ جوازُ ذلكَ))[٥٥]. وقدَّرَ النَّحوِيُّونَ الْمُتأَخِّرُونَ المحذوفَ في هذا البيتِ بـ(لا براحَ لي)[٥٦].

● الرأَيُ الخامِسُ: شُذوذُ عملِ (لا): وهذا رأْيُ عددٍ مِن النَّحوِيِّينَ الْمُتأخِّرينَ أَيضًا، ونرى أَنَّهُ مِنَ الآراءِ الصائبةِ؛ لأَنَّها عملتْ في أَبياتٍ معدودةٍ، واختصَّتْ بالشِّعرِ دونَ النَّثرِ. وعلى هذا الرأي تُحفظُ الشَّواهِدُ ولا يُقاسُ عليها؛ قالَ البغداديُّ (ت١٠٩٣هـ): ((...أَنَّ (لا) تعملُ عملَ (ليسَ) شذوذًا))[٥٧]؛ وعلَّلَ الْمُلاَّ جاميّ (ت٨٩٨هـ) سببَ عملها عملَ (ليسَ) شذوذًا، فقالَ: ((عملُ (ليسَ) في (لا) دونَ (ما) شاذٌّ قليلٌ، لنقصانِ مُشابهةِ (لا) بـ (ليسَ)...))[٥٨].

● الرأْيُ السَّادسُ: دخولُ (لا) على المعرفةِ: رأَينا أَنَّ مِنْ شروطِ عملِها، أَنْ تدخلَ (لا) على جُملةٍ اسميَّةٍ أَصلُها مبتدأٌ وخبرٌ، يكونانِ نكرتينِ، هذا أَحدُ الشُّروطِ الَّتي وضعَها مَنْ وافقَ عملَها عملَ (ليسَ). ونريدُ هنا أَنْ

نذكُرَ الرأْيَ الَّذي أَجازَ إِعمالَها في المعرفةِ. لكنْ قبلَ ذلكَ علينا أَنْ نُبيِّنَ ما قالَـهُ النَّحوِيُّـونَ في المبتـدإِ والخـبرِ النَّكـرتينِ بعامَّـةٍ. قـالَ ابـنُ عـصفور (ت٦٦٩هـ): ((فإِنْ كانا[٥٩] نكرتَينِ جعَلْتَ أَيُّهُما شِئتَ الاسم والآخر الخبر إِنْ كانَ لكُلٍّ واحِدٍ منهُما مُسَوِّغٌ للإِخبارِ عنهُ، نحو: أَكانَ رجلٌ قائماً؟ وكانَ قائمٌ رجلاً...))[٦٠]. ومِنَ المسلَّمِ بهِ في النَّحوِ، أَنَّهُ لا يجوزُ الابتداءُ بنكرةٍ إِلاَّ إِذا كانَ هناكَ مُسوِّغٌ؛ وإِنْ لم يكنْ فيجِبُ تقديمُ الخبرِ وجوبًا؛ قالَ الكِسائيُّ (ت١٨٩هـ): ((النَّكِراتُ يُبتَدَأُ بأَخبارِها قبلَها لئَلاَّ يوهِمَكَ أَخبارُها أَنَّها صِلاتٌ))[٦١]. هذا مُختَصَرٌ عمَّا يُردِّدُهُ النَّحوِيُّونَ في قضيَّةِ كونِ المبتدإِ والخبرِ نكرتَيْنِ[٦٢]. وما يُهِمُّنا مِنْ هذا الموضوعِ هو، هلْ تعمل (لا) في المعارفِ؟ والجوابُ على هذا السُّؤالِ ما نصَّ عليهِ سيبويهِ: ((واعلمْ أَنَّ المعارِفَ لا تجري مجرى النَّكرةِ في هذا البابِ؛ لأَنَّ (لا) لا تعملُ في معرِفةٍ أَبدًا))[٦٣]. نصٌّ صريحٌ يؤكِّدُ على أَنَّ (لا) لا تعملُ عملَ (ليسَ) إِذا دخلَتْ على معرفةٍ. ردَّدَ هذا القولَ أَغلبُ النَّحوِيِّينَ؛ قالَ الْمُبرِّدُ: ((فإِنْ كانتْ معرِفةً[٦٤] لم تكُنْ إِلاَّ رفعًا؛ لأَنَّ (لا) لا تعملُ في معرفةٍ، وذلكَ قولُكَ: لا زيدٌ في الدَّارِ، إِنَّما هو جوابٌ: أَزيدٌ في الدَّارِ؟))[٦٥]. وقالَ الحريريُّ (ت٥١٦هـ): ((أَنْ تدخُلَ[٦٦] على الاسمِ المعرفةِ المفردِ فلا تؤثِّرُ فيهِ، بل يكونُ مرفوعًا على الابتداءِ، كقولِكَ: لا زيدٌ مُنطلِقٌ))[٦٧]. هذهِ مجموعةٌ مِنْ آراءِ النَّحوِيِّينَ الَّذينَ يذهبونَ إِلى أَنَّ (لا) لا تعملُ في المعارِفِ. وقدْ علَّلَ الزَّجَّاجيُّ (ت٣٤٠هـ)سببَ عدمِ

إِعمالِها في معرِفةٍ؛ فقالَ: ((لأَنَّ (لا) إِذا وقعتْ على معرفةٍ فلا بُـدَّ مِنْ تكريرِ الكلامِ))[٦٨]. وسنرى أَنَّ أَغلبَ الأَبياتِ الشِّعريَّةِ الْمُستشْهَدِ بها على إِعمالِ (لا) متكرِّرةٌ، سواءٌ الدَّاخِلةُ على النَّكرةِ أَو الدَّاخلةُ على المعرفةِ.

أَمَّا في إِعمالِها في المعرفةِ فمذهبُ ابنِ جنِّي (ت٣٩٢هـ)؛ قال في تفسيرِهِ لبيتِ أَبي الطَّيبِ المتنبِّي (ت٣٥٤هـ):

إِذَا الجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلاَصًا فِي الأَذَى
فَلاَ الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلاَ الْمَالُ بَاقِيَا

((شبَّهَ (لا) بـ(ليسَ) فنصبَ الخبر))[٦٩]. ومِنْ هذا النَّصِّ صارَ ابنُ جِنِّي أَوَّلَ مَنْ ذهبَ هذا المذهبَ الْمُخالِفِ لِمَنْ سبقَهُ مِنَ النَّحويِّينَ، وأَسقطَ شرطَ وجوبِ دخولِ (لا) على النَّكِرةِ خاصَّةً؛ لهذا فهمَ النَّحوِيُّونَ رأْيَ ابنَ جِنِّي على هذا النَّحوِ: ((ولم يعتبِرْ ابنُ جِنِّي وطائفةٌ هذا الشَّرط، فأَجازُوا إِعمالَها في المعارِفِ...))[٧٠]. وأَخذَ المانِعونَ في تأْويلِ هذا البيتِ والأَبياتِ الأُخرى الْمُتشابهةِ. فابنُ مالِكٍ اختلَفَ رأْيُهُ في تأْويلِ الأَبياتِ الَّتي دخلتْ فيها (لا) على معرِفةٍ مِنْ كتابٍ إِلى كتابٍ آخرَ. فقدَّرَ قبلَ اسم (لا) المعرفةِ فعلاً، فيكونُ ذلكَ الاسمُ مرفوعًا بفعلٍ مُضمَرٍ، أَو أَنْ يكونَ الاسمُ المعرفةُ مُبتدأً والفعلُ الْمُقدَّرُ بعدَهُ هو خبرًا[٧١]. ويذهبُ في كتابٍ لهُ آخرَ أَنَّ عملَ (لا) في المعارِفِ نادِرٌ مِنْ دونِ أَيِّ تقديرٍ[٧٢]. وأَجازَ في مرَّةٍ رابِعةٍ القياسَ على إِعمالِ (لا) بعدَ المعارِفِ[٧٣]. وثَمَّةَ رأَيٌ آخر يذهبُ فيهِ صاحِبُهُ إِلى أَنَّ (لا) إِذا دخلَتْ على المعرفةِ شُبِّهتْ بـ(ما)؛ يقولُ: ((نَعَمْ هي[٧٤] مُشبَّهةٌ

بـ(ليسَ) إذا وَلِيَتْها النَّكِرةُ، وهاهُنا وَلِيَتْها المعرفـةُ[٧٥]، وإِنَّما حُمِلَتْ -ها هُنا- (لا) على (ما) في دُخولِها على المعرفةِ لنفي الحالِ كما حُمِلتْ عليها في نفي الماضي الْمُقرَّبِ مِنَ الحالِ في قولِهِ تعالى: ﴿فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ﴾[٧٦]))[٧٧].

هذهِ هي آراءُ النَّحوِيِّينَ في إِعمالِ (لا) وعدمِ إِعمالِها.

تحليلُ النُّصوصِ الخاصَّةِ بـ(لا):

سنتعرَّضُ لنصوصٍ ذهبَ عددٌ مِنَ الْمُفسِّرينَ والنَّحوِيِّينَ إلى أَنَّ (لا) تعملُ فيها عملَ (ليسَ)، ونحلِّلُها ونُبيِّنُ الوجوهَ الإِعرابيَّةَ لها، ونُناقِشُها كي نَعرِفَ حقيقتَها مِنْ خَلَلِ النَّصوصِ، بعدَ أَنْ دَرَسْناها نظريًّا. وهذا بيانُ ذلكَ:

أَوَّلاً- القرآنُ الكريمُ: لو طَلَبْنا الحقيقةَ، فإِنَّ (لا) هذهِ لمْ تَرِدْ في القرآنِ الكريمِ أَو في قراءاتِهِ كافَّةً، وكلُّ ما وردَ إِعرابُهُ في كلامِ الْمُفسِّرينَ والنَّحويينَ الْمُتأَخِّرينَ، إِنَّما هو تخريجٌ ضعيفٌ، لا يرقى إلى درجةِ التَّخريجاتِ الأُخرى للمُفسِّرينَ المتقدِّمين وكثيرٍ مِنَ النَّحوِيِّينَ مِنَ السَّلَفِ الصَّالِحِ؛ لأَسبابٍ سنُفصِّلُ القولَ فيها بعدَ قليلٍ. على أَنَّنا مُطْمَئِنُّونَ أَنَّها لمْ تَرِدْ في القرآنِ الكريمِ للأَدلَّةِ العقليَّةِ والنَّقليَّةِ والدِّلاليَّةِ الَّتي سنذكُرُها معَ كُلِّ آيةٍ كريمةٍ[٧٨]:

● قال تعالى: ﴿فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾[٧٩]. ذهبَ ابنُ عطيَّةَ (ت٥٤٦هـ) إلى أَنَّ (لا) في الآيةِ الكريمةِ نافيةٌ عاملةٌ عملَ (ليسَ)، قالَ: ((...و(لا) في قراءةِ الرَّفْعِ عامِلةٌ عملَ (ليسَ)))[٨٠]. وقد ردَّ أَبو حيَّان الأَندلُسيُّ على تخريجِ ابنِ عطيَّة فقالَ: ((ولا يتعيَّنُ ما قالَهُ بلِ الأَوْلَى أَنْ يكونَ مرفوعًا

بالابتداءِ لوجهينِ: أَحدُها: أَنَّ إِعمالَ (لا) عملَ (ليسَ) قليلٌ جدًّا، ويمكنُ النِّزاعُ في صحَّتِهِ، وإِنْ صحَّ فيمكنُ النِّزاعُ في اقتباسِهِ. والثَّاني: حصولُ التَّعادلِ بينهُما، إِذ تكونُ (لا) قدْ دخلَتْ في كِلتا الجُملتَيْنِ على مُبتدإٍ ولمْ تعملْ فيهما))[٨١]. وحسنًا فعلَ أَبو حيَّانَ عندما ردَّ تخريجَ ابنِ عطيَّة، وهو تخريجٌ لم نجدْهُ في كُتُبِ التَّفسيرِ والنَّحوِ الَّتي عُدْنا إِليها. وعلى هذا يكونُ إِعرابُ الآيةِ الكريمةِ: (لا): نافيةٌ غيرُ عامِلةٍ، (خوفٌ): مبتدأٌ مرفوعٌ، والَّذي ساغَ الابتداءُ بالنَّكرةِ تقدُّمُ النَّفي، و(عليهم) جارٌ ومجرورٌ مُتعلِّقٌ بمحذوف في محل رفع مبتدإٍ.

● وقالَ تعالَى: ﴿وَمَا يَعۡزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثۡقَالِ ذَرَّةٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ وَلَآ أَصۡغَرَ مِن ذَٰلِكَ وَلَآ أَكۡبَرَ إِلَّا فِي كِتَٰبٖ مُّبِينٍ﴾[٨٢]. اختلَفَ القُرَّاءُ في فتحِ الرَّاءِ ((وَلاَ أَصْغَرَ مِنْ ذَلِكَ وَلاَ أَكْبَرَ)) وضمِّها، ((فقرأَ ابنُ كثيرٍ ونافعٌ وأَبو عَمْرٍو وعاصِمٌ وابنُ عامرٍ والكِسائيُّ بفتحِ الرَّاءِ فيهما، وقرأَ حمزةُ وحدَهُ: بضمِّ الرَّاءِ فيهما))[٨٣]. وأَضافَ الجَزَريُّ (ت٨٣٣هـ): ((فقرأَ يعقوبُ وحمزةُ وخلَفٌ برفعِ الرَّاءِ فيهما وقرأَ الباقونَ بالنَّصْبِ))[٨٤]. وقد وردَتِ القراءتانِ في غيرِ كِتابٍ مِنْ كُتُبِ القِراءاتِ[٨٥]. ولو عُدْنا إِلى الْمُفسِّرِينَ، ومَنْ اهتمَّ منهم بتخريجِ القراءاتِ على وجوهِها وإِعرابِها، فإِنَّنا لا نعثُرُ على تخريجٍ مِنَ الْمُتقدِّمينَ بخاصَّةٍ، يُذكرُ فيهِ أَنَّ (لا) هذهِ عاملةٌ عملَ (ليسَ). قالَ الطَّبَرِيُّ (ت ٣١٠هـ): (واختلَفَ القُرَّاءُ في قراءةِ قولِهِ: ((وَلا أَصْغَرَ مِنْ ذَلِكَ وَلا أَكْبَرَ))، فقرأَ ذلكَ عامَّةُ القُرَّاءِ بفتحِ الرَّاءِ مِنْ ((أَصْغَرَ)) و((أَكْبَرَ))؛

لأَنَّ معناها الخفضُ عطفًا بالأَصغرِ على الذَّرةِ وبالأَكثرِ على الأَصغرِ، ثُمَّ فُتِحتْ راؤهُما لأَنَّهُما لا يَجْرِيانِ(٨٦). وقرأَ بعضُ الكوفيِّينَ(٨٧): ((وَلا أَصْغَرُ مِنْ ذَٰلِكَ وَلا أَكْبَرُ)) رفعًا، عطفًا بذلكَ على معنى المثقال؛ لأَنَّ معناهُ الرَّفعُ. وذلكَ أَنَّ ((مِنْ)) لو أُلْقِيتْ مِنَ الكلامِ لَرُفِعَ المثقالُ، وكانَ الكلامُ حينئذٍ: ((وما يعزُبُ عن ربِّكَ مثقالُ ذرَّةٍ ولا أَصغرُ مِنْ مثقالِ ذرَّةٍ ولا أَكبرُ))(٨٨). نفقهُ مِن النَّصِّ المطوَّلِ هذا أَنَّ قراءةَ النَّصبِ بالعطفِ على (ذرَّةٍ) مجرورٌ وعلامةُ جرِّهِ الكسرةُ بدلاً مِنَ الفتحةِ؛ لأَنَّهُ ممنوعٌ مِنَ الصَّرفِ، وأَسبابُ المنعِ هو وزنُ الفعلِ والوصفِ(٨٩). ثُمَّ عُطِفَتْ (وَلا أَكْبَرَ) على (أَصْغَرَ). وقراءةُ الرَّفعِ بالعطفِ على موضعِ (مثقالٍ)؛ لأَنَّ (مِنْ) زائدةٌ، فترفعُ (مِثْقَال) على أَنَّها فاعلٌ للفعلِ ((يَعْزُبُ))(٩٠). وللزَّمخشريِّ (ت٥٣٨هـ) تخريجٌ آخرُ؛ قالَ: ((القراءةُ بالنَّصبِ والرَّفعِ، والوجْهُ النَّصبُ على نفي الجنسِ، والرَّفعُ على الابتداءِ ليكونَ كلامًا عامًّا برأْسِهِ...))(٩١). ومعَ هذا فإِنَّ السُّيوطيَّ يرى أَنَّ قراءةَ الرَّفعِ على إِعمالِ (لا) عملَ (ليسَ)؛ قالَ: ((...أَنَّ (لا) تعملُ عملَ (ليسَ)، نحو: ((وَلا أَصْغَرُ مِنْ ذَلِكَ وَلا أَكْبَرُ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ)).))(٩٢). ومِنْ خَلَلِ ما عرضنا مِنْ تخريجِ الْمُفسِّرينَ والنَّحويِّينَ لقراءةِ النَّصبِ وقراءةِ الرَّفعِ، لمْ نرَ وجْهَ تخريجٍ على أَنَّ (لا) عاملةٌ عملَ (ليسَ) إِلاَّ عندَ بعضِ الْمُتأَخِّرينَ، وهو السُّيوطيُّ؛ لذا قالَ الإِمامُ البيضاويُّ (ت٧٩١هـ): في قراءةِ الرَّفعِ ((وقراءةُ حمزةَ ويعقوبَ بالرَّفعِ على الابتداء والخبرِ...))(٩٣). وهو إِعرابُها الصَّحيح.

• وقالَ تعالَى: ﴿وَٱلشَّمۡسُ تَجۡرِي لِمُسۡتَقَرّٖ لَّهَاۚ﴾[٩٤]. قال ابنُ عطيَّةَ: ((وقرأَ ابنُ عبَّاس، وابنُ مسعود، وعكرمة، وعطاءُ بن أَبي رباح، وأَبو جعفر، ومحمَّدُ بنُ عليٍّ، وجعفرُ بنُ محمَّد: ((وَالشَّمْسُ تَجْرِي لا مُسْتَقَرَّ لَهَا)).))[٩٥] وهذهِ القراءةُ بنصبِ (لا مُسْتَقَرَّ). وفيها قراءةٌ أُخرى بالرَّفعِ عن ابن أَبي عبلة (لا مُسْتَقَرٌّ)[٩٦]. وقيلَ إِنَّ قراءةَ النَّصبِ على أَنَّ (لا) نافية للجنسِ، وقراءةُ الرَّفعِ على أَنَّها عاملة عمل (ليسَ). قالَ السَّمينُ الحلبيُّ ((وقرأَ....(لا مُسْتَقَرَّ) بلا نافية للجنسِ.... و(لا مُسْتَقَرٌّ) بلا العاملة عمل ليسَ))[٩٧]. والحقُّ أَنَّنا يمكنُ أَنْ نُعربَ (مُسْتَقَرٌّ) مبتدأً و(لَهَا) جارٌّ ومجرورٌ مُتعلِّقٌ بمحذوف في محلِّ رفع خبر، حالُها مثلُ حالِ القراءاتِ الَّتي درسناها آنفًا. ومهما يكنْ مِنْ شيءٍ فإِنَّنا نجدُ خلافًا في قراءة الرَّفعِ والتَّنوينِ؛ قالَ ابنُ خالويهِ (ت٣٧٠هـ): ((...ويُقرَأُ بالرَّفعِ والتَّنوينِ على حُكْمِ (ليسَ) أَو على الإِلغاءِ))[٩٨]. هنا فتحَ ابنُ خالويهِ -رحِمَهُ اللَّهُ- بابَ فَهمِ هذهِ القراءة؛ لأَنَّه عَرفَ أَنَّه يُمكنُ أَنْ تكونَ (لا) غيرَ عاملةٍ؛ في قولِهِ ((أَو على الإِلغاءِ)). السَّببُ في قولِنا إِنَّهُ بهذهِ العبارةِ فتحَ بابَ فَهْمِ معنى القراءةِ؛ لأَنَّ النَّحوِيِّينَ صرَّحُوا غيرَ مرَّةٍ أَنَّ (لا) النَّافية للجنسِ تنفي جنسَ الشيءِ، فعندما نقولُ: لا طالِبَ في المدرسةِ، فإِنَّ ذلكَ يعني عدمَ وجودِ جنس أَيِّ طالِبٍ في المدرسةِ. ولكنَّنا لو قُلْنا: لا طالِبٌ في المدرسةِ، فهذا يعني أَنَّه لا يوجَدُ طالِبٌ في المدرسةِ، ويمكنُ أَنْ يكونَ هناكَ طالِبانِ أَو أَكثر. قالَ الإِمامُ العُكبريُّ: ((...أَلا ترى أَنَّكَ تقولُ: لا رجلَ في الدارِ،

فتنفي الواحِدَ وما زادَ عليهِ، فإذا قُلْتَ: لا رجلٌ في الدَّارِ، فرفعْتَ ونوَّنْتَ نفَيتَ الواحِدَ ولمْ تنفِ ما زادَ عليهِ؛ إذ يجوزُ أَنْ يكونَ فيها اثنانِ أَو أَكثر))[99]. والآنَ لنُطبِّقَ هذا الكلامَ على معنى القراءةِ في حالةِ الرَّفعِ والتَّنوينِ، فهلْ يجوزُ أَنْ يكونَ معنى االقراءةِ: ((وَالشَّمْسُ تَجْرِي لاَ مُسْتَقَرٌّ لَهَا))؛ إنَّ الشَّمسَ تجري ليسَ لِمُستَقَرٍّ واحِدٍ وإنَّما لأَكثرَ مِنْ مُستَقَرٍّ رُبّما اثنانِ أَو ثلاثة أَو أَكثر؟!. هذا يُخالِفُ معنى القراءةِ ودلالتها. ومِنْ خَلَلِ المعنى نعرفُ أَنَّ (لا) هنا لا يمكنُ أَنْ تكونَ عاملةً عملَ (ليسَ) وإنَّما هي نافيةٌ غيرُ عاملةٍ كما بيَّنَّا في إعرابِها.

● وقالَ تعالَى: ﴿ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾[100]. ((قرأَ أَبو الشَّعثاءِ: (لا رَيْبٌ فِيهِ) بالرَّفعِ))[101]. وقدْ ذكرَ العُكبريُّ تخريجَيْنِ لهذهِ القراءةِ، قالَ: ((وقُرِئَ بالرَّفعِ والتَّنوينِ، وفيهِ وجهانِ: أَحَدُهُما: أَنْ يعملَ (لا) عملَ (ليسَ)، ويجعلَ الخبرَ ((فِيهِ)).... والوجهُ الثَّاني: أَنْ يكونَ أَلْغى لا، وهو القياسُ فيها، و((لا رَيْبٌ)) مبتدأٌ و((فِيهِ)) الخبرُ))[102]. نرى أَنَّ العُكبريَّ يذهبُ إلى أَنَّ القياسَ هو إلغاءُ عملِ (لا) وإهمالُها. وقالَ في هذا المعنى أَبو حيَّان: ((وحَمْلُ (لا) في قراءةِ ((لا رَيْبٌ)) على أَنَّها تعملُ عملَ (ليسَ) ضعيفٌ لقلَّةِ إعمالِ (لا) عملَ (ليسَ).))[103]. وما قُلْناهُ عنِ القراءةِ السَّابقةِ ينطبقُ على هذهِ القراءةِ أَيضًا في الإعرابِ والدَّلالةِ.

ثانيًا: الشَّواهِدُ الشِّعريَّةُ: بَحَثْنا عنِ الشَّواهِدِ الشِّعريَّةِ الَّتي يُحْتَجُّ بها على إعمالِ (لا) عملَ (ليسَ)، ولمْ نستطع العُثُورَ إلاَّ على عشرةِ أَبياتٍ، كَثُرَ

دورانُها في كُتُبِ التَّفسيرِ والنَّحوِ والأَدبِ. وبعدَ طُولِ نظرٍ فيها تبيَّنَ للباحثِ أَنَّها يُمكنُ أَنْ تُقسَّمَ إِلى أَربع فِئاتٍ، نذكُرُها ثُمَّ نُناقِشُها[١٠٤]:

الفئةُ الأُولى

١ـ تَعزَّ فَلاَ شَيْءٌ عَلَى الأَرْضِ بَاقِيَا لاَ وَزَرٌ مِمَّا قَضَى اللَّهُ وَاقِيَا

٢ـ وَحَلَّتْ سَوَادَ القَلْبِ لاَ أَنَا بَاغِيًا سِوَاهَا وَلاَ عَنْ حُبِّهَا مُتَرَاخِيا

٣ـ إِذَا الجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلاَصًا فِي الأَذَى

فَلاَ الحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلاَ الْمَالُ بَاقِيَا

٤ـ أَنْكَرْتُهَا بَعْدَ أَعْوَامٍ مَضَيْنَ لَهَا لاَ الدَّارُ دَاراً وَلاَ الجِيْرَانُ جِيرَانَا

٥ـ يُؤَلِّلُ عُصْلاً لاَ بُنَاهُنَّ هَيْنَةً ضِعَافًا وَلاَ أَطْرَافُهُنَّ نَوَابِيَا

الفِئَةُ الثَّانِيةُ

٦ـ فَكُنْ لِي شَفِيْعًا يَوْمَ لاَ ذُوْ شَفَاعَةٍ بِمُغْنٍ فَتِيْلاً عَنْ سَوَادِ بنِ قَارِبِ

الفِئَةُ الثَّالِثَةُ

٧ـ مَنْ صَدَّ عَنْ نِيْرَانِهَا فَأَنَا ابْنُ قَيْسٍ لاَ بَرَاحُ

٨ـ بِيَ الجَحِيْمَ حِيْنَ لاَ مُسْتَصْرَخُ

٩ـ وَلَقَدْ أَكُوْنُ مِنْ الفَتَاةِ بِمَنْزِلٍ

فَأَبِيْتُ لاَ حَرِجٌ وَلاَ مَحْرُومُ

الفِئَةُ الرَّابِعَةُ

١٠ـ نَصَرْتُكَ إِذْ لاَ صَاحِبٌ غَيْرَ خَاذِلٍ فَبُوِّئتَ حِصْنًا بِالكُمَاةِ حَصِيْنَا

الْمُلاَحَظَاتُ على أَبياتِ الفِئَةِ الأُولَى

١- تكـرَّرَتْ (لا) في أَبيـاتِ الفئـةِ الأُولى جميعًـا، علـى الـرَّغْمِ مِـنْ أَنَّ تكرارَها غيرُ مُباحٍ، وبحسبِ الشُّروطِ الَّتي ذكرْناها آنِفًا. فَتَكْرَارُها يعني أَنَّها ليستْ عاملةً، وهذا -كما نقلْنا- رأْيُ النَّحوِيِّينَ أَنْفُسِهِم. والغريبُ أَنَّها تكرَّرَتْ عندَ دخولِها على النَّكرةِ والمعرفةِ على حدٍّ سواء.

٢- يذكرُ سيبويهِ -كما رأَيْنا- وكلُّ النَّحوِيِّينَ الَّذينَ يذهبونَ إِلى أَنَّ (لا) تعملُ عملَ (ليسَ)، شرْطَ دُخولِها على النَّكرةِ، فإِذا دخلَتْ على المعرفةِ فلا عملَ لها. والحقُّ أَنَّ الأَبيات الخمسة في هذهِ الفِئةِ لم تدخُلْ (لا) على نكرةٍ إِلاَّ في بيتٍ واحِدٍ يتيمٍ هوَ الشَّاهِدُ الأَوَّلُ، أَمَّا الشَّواهِدُ الباقيةُ فدخلَتْ (لا) على معرفةٍ. فمتى كانَ الشَّاذُّ والنَّادِرُ والقليلُ في أُصولِ النَّحو أَكثرَ مِنَ القاعِدةِ العامَّةِ؟! هذا لمْ يحصلْ في أُمَّاتِ دروسِ النَّحوِ وأُصولِهِ.

٣- ثلاثةٌ مِنْ هذهِ الأَبياتِ الخمسةِ لا يُعْرَفُ لها قائلٌ كما خرَّجْناها في الهوامِشِ السَّابقةِ، وبيتٌ للمتنبِّي؛ وهو خارجُ زمانِ الاستشهادِ، ولُحِّنَ مِنْ بعضِ شُرَّاحِ ديوانِهِ[١٠٥]. وبيتٌ للنَّابغةِ الجَعديِّ. وعلى قواعِدِ الاستشهادِ بالأَبياتِ الشِّعريَّة في أُصولِ النَّحو، فإِنَّ ما يُمكنُ لنا الاستشهادُ بشعرِهِ مِنْ هذهِ الأَبياتِ هو بيتٌ واحدٌ للنابِغةِ الجَعديِّ، والأَخير أَدخلَ (لا) على المعرفةِ، فأَفقدَها أَهمَّ شرطٍ للاستشهادِ بها. وبذا تسقُطُ حُجَّةُ الاستشهادِ بهذهِ الأَبياتِ الخمسةِ.

٤- وعلينا الآنَ أَنْ نعرِفَ ما هو إِعرابُ الاسمِ المنصوبِ بعدَ (لا)؟ والجوابُ هوَ (حالٌ) منصوبةٌ؛ لأَنَّ كُلَّ أَماراتِ الحالِ مُتوافِرةٌ في هذا الاسمِ المنصوب. فلو تأَمَّلْنا الأَبياتَ الشِّعريَّةَ لرأَيْنا أَنَّ ما بعدَ (لا) ليسَ جملةً متكوِّنةً مِنْ مُبتدإٍ وخبرٍ، فالشَّاعِرُ لا يُريدُ أَنْ يُخبِرَنا أَنَّ (شيءٌ باقٍ) ولا (وَزَرٌ واقٍ) كما في البيتِ الأَوَّلِ. وكذلكَ لا يُريدُ الشَّاعرُ في البيتِ الثَّاني أَنْ يُخبِرنا أَنَّهُ باغٍ، أَو أَنْ يُخبرَنا الشَّاعرُ في البيتِ الثَّالِثِ (الحمدُ مكسوبٌ) و (المالُ باقٍ). وكذا في الأَبياتِ الأُخرى. وإِنَّما يُريدُ الشُّعراءُ أَنْ يُبَيِّنُوا حال الشيءِ الباقي، وحال الوَزَرِ الواقي، وحال الحمدِ المكسوبِ، وحال المالِ الباقي. لهذا جاءتْ الكلمةُ منصوبةً؛ إِذ لا يُعقلُ أَنْ يُخبرَنا الشَّاعِرُ -مثلاً- أَنَّ الحمدَ ليسَ مكسوبًا والمالُ ليسَ باقيًا إِذا الجودُ لم يُرزقُ خلاصًا مِنَ الأَذى، وإِنَّما يريدُ أَنْ يقولَ أَنَّ حالَ الحمدِ ليسَ مكسوبًا، والمال ليسَ باقيًا في حالِ إِذا لمْ يُرْزَقْ خلاصًا مِنَ الأَذى. وهكذا بالنِّسبةِ للبيتِ الرَّابعِ مثلاً؛ فالشَّاعِرُ يريدُ أَنْ يُبيِّنَ فيهِ أَنَّ البُعْدَ عنِ دارِ الحبيبةِ بعدَ أَعوامٍ كثيرةٍ لمْ يعرفْها ولمْ يَعرفِ الجِيرانَ، وهذهِ حالُهُ عندَ غيابِهِ. والأَبياتُ الأُخرى تبغي هذا التَّخريج أَيضًا. والحقُّ أَنَّنا لو أَردْنا أَنْ نُعْرِبَ الاسمَ المنصوبَ بعدَ (لا) حالاً، فلا بُدَّ لهُ مِنْ صاحبٍ، وصاحبُ الحالِ هنا هوَ الْمُبتدأُ، ووقُوعُ صاحبِ الحالِ مبتدأً كثيرٌ في العربيَّةِ[١٠٦] مثلُ قولِنا: الطَّالبُ ناجِحًا، والنَّصُّ مُحقَّقًا، والجوُّ جميلاً. ثُمَّ صاحِبُ الحالِ يجبُ أَنْ يكونَ معرفةً[١٠٧]. والَّذي ساغَ أَنْ يكونَ نكرةً هوَ الابتداءُ بالنَّفي؛

ومسوَّغاتُ الابتداءِ بالنَكرةِ في موضوعِ المُبتدإِ والخبرِ هي عينُها في موضوعِ الحالِ[108]. وهذا الَّذي حدثَ في هذهِ الأَبيات. إِذن نَصْبُ الاسمِ بعدَ (لا) لمْ يأْتِ مِنْ جرَّائها، وإِنَّما النَّصبُ موجودٌ قبلَ دخولِ (لا)، وبقيَ أَيضًا بوجودِها. فلو أَردْنا أَنْ ننفِيَ قولَنا: النَّصُّ مُحقَّقًا، لقُلْنا: لا النَّصُّ مُحقَّقًا أَو لا نصٌّ مُحقَّقًا، بالتَّعريفِ والتَّنكير. وهذا الَّذي حدثَ في هذهِ الأَبياتِ حقًّا.

المُلاحظاتُ على بيتِ الفِئَةِ الثَّانية

وفيهِ بيتٌ واحِدٌ لسَوادِ بنِ قارِب يمدحُ الرَّسولَ مُحمَّدًا ﷺ. ويَعُدُّ النَّحاةُ (الباءَ) زائدةً، و(مُغْنٍ): اسمٌ مجرورٌ لفظًا ومنصوبٌ محلاًّ على أَنَّهُ خبرُ (لا). و(فتيلاً): مفعولٌ بهِ للاسمِ المُشتقِّ (مُغْنٍ). فيكونُ المدحُ: (لا ذو شَفاعةٍ مُغْنِيًا)[109]. ويرى الباحِثُ أَنَّ المدحَ لا يستقيمُ تمامَ الاستقامةِ على هذا التَّخريجِ، وبهذا الإِعرابِ. والصَّحيحُ أنَّ (الباءَ) ليسَ حرفَ جرٍّ زائدٍ؛ وإِنَّما هو حرفُ جرٍّ أَصليٌّ، و(مُغْنٍ) اسمٌ مجرورٌ وعلامةُ جرِّهِ الكسرةُ الظَّاهرةُ على آخِرِهِ. ثُمَّ إِنَّ الجارَّ والمجرورَ مُتعلِّقٌ بمحذوفٍ تقديرُهُ (كائنًا)؛ أَي في محلِّ نصبٍ على (الحال). فيكونُ المعنى: فكُنْ يا رسولَ اللَّهِ شفيعًا لي، يومَ لا صاحبُ شفاعةٍ كائنًا غيرَكَ.

والحقُّ أَنَّ لتخريجِنا هذا وجْهٌ في العربيَّةِ. ففي مِثلِ قولِنا: زيدٌ في المدرسةِ مُجْتَهِدٌ. تكونُ شبهُ الجملةِ (في المدرسةِ) مُتعلِّقةً بمحذوفٍ في محلِّ نصب (حال)، تقديرُهُ: (كائنًا أَو موجُودًا)[110].

والْمُلاحظةُ الثَّانيةُ على هذا البيتِ، أَنَّ (لا) دخلتْ هُنا أَيضًا على معرفةٍ، وهذا يُخالِفُ شرطًا مِنْ شروطِ إِعمالِها، في كونِها لا تدخُلُ إِلاَّ على نكرةٍ، وكما بسطْنا القولَ فيهِ غيرَ مرَّةٍ. إذن هذا الشَّاهِدُ أَيضًا لا يختلِفُ عن شواهِدِ الفِئَةِ الأُولَى في كونِ الاسمِ المنصوبِ بعدَ (لا) حالاً وليسَ خبرًا. وإِنَّ نصبَ الخبرِ لمْ يأْتِ مِنْ جرَّاءِ (لا)، بل الاسمُ منصوبٌ، يبقى كذلكَ بوجودِها أَو عدمِ وجودِها كما فصَّلْنا القولَ في ذلِكَ.

الْمُلاحظاتُ على أَبياتِ الفِئَةِ الثَّالِثةِ

وهذهِ الفِئةُ تتميَّزُ بأَنَّها تتكوَّنُ مِنْ (لا) متلوَّةً باسمِ نكرةٍ مرفوعًا، وليسَ فيها اسمٌ منصوبٌ مثلَ ما رأَيْنا في الفِئتَيْنِ السَّابقتَيْنِ. وهذا يعني أَنَّهُ لا يوجَدُ اسمٌ منصوبٌ لها. وقدْ اختلفَ النَّحوِيُّونَ في إِعرابِ الاسمِ المرفوعِ بعدَ (لا)، لعلَّ أَشهرَها:

١- أَنَّ الاسمَ بعدَ (لا) يُعرَبُ اسمَ (لا) العامِلة عملَ (ليس)، وخبرُهُ محذوفٌ تقديرُهُ كما في الأَبياتِ: لا براحُ لي[١١١]. ونُسِبَ هذا الرَّأْيُ إِلى سيبويه[١١٢].

٢- أَنَّ (لا) نافيةٌ غيرُ عامِلةٍ، والاسمُ بعدَها مُبتدأٌ، وخبرُهُ محذوفٌ تقديرُهُ: (لا براحُ لي)[١١٣]. ونُسِبَ هذا الرَّأْيُ إِلى أَبي العبَّاس الْمُبرِّد[١١٤].

٣- يرى المرزوقيُّ أَنَّ ((الوجهَ فيهِ النَّصبُ، ولكنَّ الضَّرورةَ دعتْهُ إِلى رفعها))[١١٥].

٤- وذهبَ فريقٌ آخر إلى أَنَّهُ لا شاهِدَ في هذهِ الأَبياتِ؛ لجوازِ أَنْ يكونَ الاسمُ المرفوعُ مبتدأً. قالَ العينيُّ (ت٨٥٥هـ): ((...وَرُدَّ بأَنَّ (لا) الدَّاخِلَةِ على الجُمَلِ الاسميَّةِ يجبُ إِمَّا إِعمالُها أَو تكرارُها، فلمَّا لمْ تَتَكَرَّرْ عُلِمَ أَنَّها غيرُ عامِلةٍ. وأُجيبُ بأَنَّ هذا شعرٌ والشِّعرُ يجوزُ فيهِ أَنْ تردَّ غيرَ عاملةٍ ولا مُكرَّرةً))[116]. ويرى الباحِثُ أَنَّ الرأْيَ الثَّاني هو الصحيحُ؛ لأَنَّهُ خالٍ مِنَ التَّقديرِ أَوَّلاً، والآخرُ أَنَّ مسأَلةَ الابتداءِ واضحةٌ في الأَبياتِ في المعنى واللَّفظِ. وخيرُ نقدٍ يُوجَّهُ إِلى مَنْ ذهبَ إِلى أَنَّ (لا) في هذهِ الأَبيات عاملةٌ عملَ (ليسَ)، هو عدمُ وجودِ اسمٍ منصوبٍ بعدها، وهذا يفتحُ الأَبوابَ على الاحتمالاتِ كافَّةً مِنْ دونِ تفضيلِ رأَي على رأْي آخرَ.

الملاحظاتُ على بيتِ الفِئَةِ الرَّابعةِ

اخترْنا أَنْ يكونَ هذا البيتُ في فئةٍ خاصَّةٍ بهِ؛ لما في كلمةِ (غير) مِنْ إِشكالٍ في معناها. إِذ تأَتي (غيرُ) في الأَصلِ بمعنى الْمُغايرةِ، وعلى المُخالفةِ، ففي قولِنا: ((بعدَ أَنْ عاتبتُهُ قابلَني بوجهٍ غير الَّذي أَعرِفُهُ، فحقيقةُ الوجهِ لمْ يتغيَّرْ، وإِنَّما الَّذي تغيَّرَ صفته، مِنَ البشاشةِ إِلى العبوسِ))[117]. و(غيرُ) في الأَصلِ مِنَ الأَلفاظِ الموغِلَةِ في الإِبهامِ، وتبقى نكرةً وإِنْ أُضيفتْ إِلى ما بعدها[118].

وأَعربَ النَّحويُّونَ (غير) في البيتِ الَّذي نُناقِشُهُ خبرًا منصوبًا بـ(لا) العاملة عمل (ليسَ). وقد استبعد الدُّسُوقِيُّ أَنْ تكونَ (غير) خبرًا، قالَ: ((...فلا

دليلٌ فيهِ -كما توهَّمَ بعضُهم- لاحتمالِ أَنْ يكونَ الخبرُ محذوفًا، و(غير) استثناء))[119].

ولو أَردنا أَنْ نفهمَ معنى البيتِ على ما أَرادَهُ الشَّاعرُ؛ فلا يمكنُ أَنْ تكونَ (غيرُ) خبرًا للمبتدإِ (صاحِب). فقولُهُ: (صاحبٌ غيرُ خاذلٍ)، معناهُ صاحِبٌ ليسَ خاذلاً، فمعنى (غير) هو النَّفي. ولكنْ لو أَضفْنا قبلَها (لا) فإِنَّ (غير) لن تبقى على معنى النَّفي؛ لأَنَّهُ لا معنى لقولِنا: (لا صاحِبٌ لا خاذِلٌ)؛ لذا فإِنَّ معنى البيتِ سيستقيمُ لو فسَّرناهُ على أَنَّ الشَّاعرَ يقول: إِنَّني أَنصُرُكَ في حالِ خَذَلَكَ الأَصحابُ في الحربِ. فأَنا مُتسَرْبِلٌ بكثيرٍ مِنَ الأَسلحةِ، وحصنُكَ الحصينُ. وعلى هذا فإِنَّ (غير) منصوبةٌ على الحالِ، وصاحِبُ الحالِ هو (صاحبٌ) المبتدأُ والخبرُ محذوفٌ.

والحقُّ أَنَّ (غير) وقعتْ منصوبةً على الحالِ في نصوصٍ كثيرةٍ، قالَ تعالَى: ﴿فَمَنِ ٱضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ﴾[120]. وقولُهُ جلَّ جلالُهُ: ﴿إِلَىٰ طَعَامٍ غَيْرَ نَٰظِرِينَ إِنَىٰهُ﴾[121].

وبذا نستنتجُ أَنَّ الشَّواهِدَ الشِّعريَّةَ الَّتي احتجَّ بها النَّحويُّونَ على عملِ (لا) عملَ ليسَ تُخالِفُ الشُّروطَ الَّتي وضعُوها لها. مثل: أَلاَّ تدخلُ (لا) على معرفةٍ، ويجبُ أَلاَّ تتكرَّرَ أَثناءَ العملِ، ورأَيْنا أَنَّها كانتْ مُكرَّرَةً في الأَعمِّ الأَغلبِ مِن الأَبياتِ الَّتي استشهدوا بها. لذا استشففنا أَنْ يكونَ إِعرابُ (لا) وما بعدَها في هذهِ الأَبياتِ في شكلينِ:

١ – إذا دخلَتْ (لا) على اسمٍ مـرفوعٍ وآخرَ منصوبٍ فإِنَّ ذلـكَ الاسـمَ المنصوبَ يصلحُ أَنْ يكونَ حالاً منصوبةً.

٢– وإِذا دخلَتْ على اسمٍ مرفوعٍ فقط، ولمْ يأتِ بعدَ ذلكَ الاسمِ المـرفوعِ اسمًا منصوبًا، فإِنَّ الاسمَ المرفوع يكونُ إِعرابُهُ مبتدأً وخبرُهُ محذوفٌ يُقدَّرُ حسبَ موقِعِهِ مِنَ الجُملةِ.

الخاتِمةُ

بعد أَنْ دَرَسْنا (لا) الْمُشبَّهةَ بـ(ليسَ) مِنْ الجـانبَيْنِ: النَّظـريِّ والتَّطبيقـيِّ نُجمِلُ هُنا استنتاجاتِنا، وهي:

١. إِنَّ (لا) لا تعملُ عملَ (لـيسَ)، وقـد شـكَّكَ في عملِهـا القُـدامى مِـنَ الْمُفسِّرِينَ والنَّحوِيِّينَ، والأَدلَّةُ الَّتي جمعتُها في ذلكَ، هي:

- ذهابُ كثيرٍ مِنَ النَّحوِيِّينَ إِلى أَنَّ عملَها قليلٌ ولا يكادُ يُذْكَرُ.
- أَكَّدَ الزَّجَّاجُ، وتبعـهُ الاسـترابادِيُّ –وهمـا مِـنْ كُبَّـارِ النَّحـوِيِّينَ– علـى أَنَّهمـا لمْ يظفـرَا بخبَرِهـا منـصوبًا في النُّـصوصِ الَّـتي وردتْ فيهـا (لا). وهذا يعني أَنَّهُما لا يَعُدَّانِ الاسمَ المنصوبَ بعدها خبرًا.
- ذهـبَ كُلُّ النَّحوِيِّينَ الْمُتقدِّمِينَ، وأَغلب الْمُتأَخرِينَ مِنَ الَّـذينَ يؤمنـونَ أَنَّ (لا) عاملةٌ عملَ (ليسَ) وعلى رأْسهم سيبويهِ؛ أَنَّ مِنْ أَهمِّ شروطِ (لا) العاملة هو أَنَّها لا تعمـلُ في المعـارف، وإِذا دخلـتْ عليهـا فتكـونُ غيرَ عاملةٍ، وقد وجـدْنا أَنَّ أَغلـبَ الـشَّواهِدِ الـشِّعريَّةِ الَّـتي استـشهدُوا بها كانتْ (لا) داخِلةً فيها على المعارِفِ.

- إنَّ الشَّواهِدَ الَّتي احتجَّ بها النَّحوِيُّونَ قليلةٌ، وهي في محلِّ شكٍّ -كما رأينا- وهي أيضًا على هذا لا تُمثِّلُ قاعدةً نحويَّةً عامَّةً؛ لذا قالَ السُّيوطيُّ: ((البيتُ والبيتانِ لا تُبنى عليها قاعدةٌ))[١٢٢]. ثُمَّ إذا وضعْنا قاعدةً لـ(لا) هذهِ، فلماذا لا نضعُ قاعدةً خاصَّةً بـ(ما خلا) و(ما عدا) عندَ ورُودِهِما في أبياتٍ شعريَّةٍ حرفا جرٍّ على الرَّغمِ مِنْ كونِهما مسبوقَيْنِ بـ(ما) المصدريَّة؟!. ولماذا لا نضعُ قاعدةً خاصَّةً بـ(لاتَ) عندما وجدَها النَّحويُّونَ حرفَ جرٍّ في عددٍ مِنَ الشواهِدِ الشِّعريَّةِ، وغير ذلك.
- كَثرَةُ شروطِها إذا كانتْ عاملةً، وهذهِ الكَثرةُ جعلتْها في محلِّ شكٍّ.
- لمْ ترِدْ (لا) هذهِ في القُرآنِ الكريمِ عاملةً عملَ (ليسَ)، أو في قراءةٍ. وكُلُّ ما وردَ مِنْ تخريجٍ على لسانِ المفسِّرينَ أو النَّحويينَ فهو تخريجٌ ضعيفٌ، أنكرَهُ كثيرٌ مِنَ النَّحوِيِّينَ والْمُفسِّرينَ قبلَ غيرِهم. على أنَّنا لمْ نجدْ في القرونِ الخمسة الهجريَّةِ الأُولى مَنْ أعربَ (لا) في القرآنِ الكريمِ عامِلةً عملَ (ليسَ)؛ وإنَّما هي مِنْ تخريجاتِ الْمُفسِّرينَ الْمُتأَخِّرينَ.

٢. في إعرابِ (لا) شكلانِ، هما:

- إذا جاءَ بعدَها اسمٌ مرفوعٌ مِنْ دونِ اسمٍ منصوبٍ، كانتْ (لا) غيرَ عامِلةٍ، والاسمُ المرفوعُ بعدَها مبتدأٌ مرفوعٌ لخبرٍ محذوفٍ مُقدَّرٌ حسبَ موقِعِهِ مِنَ الجملةِ.

- إذا جاءَ بعدها اسمٌ مرفوعٌ بعدَهُ اسمٌ منصوبٌ، تُعربُ (لا) غيرَ عاملَةٍ، وبعدها الاسمُ المرفوعُ مبتدأً مرفوعًا، والاسمُ المنصوبُ حالاً منصوبةً، والخبرُ مُقدَّرٌ حسَبَ موقِعِهِ مِنَ الجُملَةِ.

٣. إنَّ (لا) لمْ تعملْ في الاسمِ أو في الخبر، بل الاسمُ مرفوعٌ وما بعدَهُ منصوبٌ قبلَ دخولِ (لا)؛ وبأدلَّةٍ كثيرةٍ ذكرْناها في بحثِنا هذا.

٤. (لا) هذهِ مُشبَّهةٌ بـ(ليسَ)؛ كونهُما يَدُلاَّنِ على النَّفي، وهذا هو التَّقريبُ الوحيدُ بينهُما.

واللَّهُ المستعانُ.

الهوامِشُ:

❖ جمهوريَّة العِراق- مُحافظة كركوك- عرفة الثَّانية / رقم الدَّار ١٣٣.

(١) يُنظرُ: **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، لجلال الدِّين السُّيوطيِّ (ت٩١١هـ)، تح: د. عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ١١٩/٢.

(٢) أي: الشَّاعر.

(٣) **الكتاب** لأَبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويهِ) (ت١٨٠هـ)، تحقيق وشرح: عبد السَّلام محمَّد هارون، ط٣، مطبعة المدنيِّ، مصر، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ٥٨/١.

(٤) يُنظرُ: **المقتضب** لأَبي العباس محمّد بن يزيد المبرِّد (ت٢٨٥هـ)، تح: عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ٣٨٢/٤.

(٥) يُنظرُ: **الأُصول في النَّحو** لأَبي بكر محمَّد بن سهل بن السَّرَّاج (ت٣١٦هـ)، تح: د. عبد الحسين الفتلي، ط٣، مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ٣٩٨/١، ٤٠١. **الجمل في النَّحو** (كتاب)، لأَبي القاسم عبد الرَّحمن بن إِسحاق الزَّجاجيّ (ت٣٤٠هـ)، تح: د. علي توفيق الحمد، ط٤، مؤسَّسة الرِّسالة، دار الأَمل، بيروت وإِربد، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص٢٣٧. **أمالي**

ابن **الشَّجري** (ت٥٤٢هـ)، تح: د. محمود محمَّد الطَّنَّاحي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ٤٣٠/١. **الأُزهية في علم الحروف** (كتاب) لعلي بن محمَّد النَّحويّ الهرويّ (ت٤١٥هـ)، تح: عبد المعين الملُّوحيّ، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق ١٣٩١هـ/١٩٧١م، ص١٦٩. **شرح المفصَّل**/التَّخمير، لصدر الأفاضل الخوارزميّ (ت٦١٧هـ)، تح: د. عبد الرَّحمن بن سليمان العُثيمين، ط١، دار العبيكان، المملكة العربيَّة السُّعوديَّة، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ١٠٩/١. **شرح عمدة الحافظ وعُدَّة اللافظ** لجمال الدِّين محمَّد بن عبد اللَّه بن مالك (ت٦٧٢هـ)، تح: عدنان عبد الرَّحمن الدُّوريّ، مطبعة العانيّ، وزارة الأوقاف، بغداد، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص٢١٥. **أوضح المسالك إلى ألفيَّةِ ابن مالك** لجمال الدِّين محمَّد بن عبد اللَّه بن مالك (ت٦٧٢هـ)، تح: عدنان عبد الرَّحمن الدُّوريّ، مطبعة العانيّ، وزارة الأوقاف، بغداد، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ٢٠٢/١. **شرح الألفيَّة** (الْمُراديُّ) لابن أمِّ قاسم المُراديّ (ت٧٤٩هـ)، تح: د. فخر الدِّين قباوة، عالم الكتب، بيروت/لبنان، ٢٠٩/١. خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب لعبد القادر البغداديّ (ت١٠٩٣هـ)، تح: عبد السَّلام محمَّد هارون، ط١، مطبعة المدني، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ١٤٠٢هـ/١٩٨١م- ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ٤٦٧/١.

(٦) **شرح المفصَّل** ١٠٩/١. ويُنظرُ: **شرحُ الآجروميَّة في علم العربيَّة**، لعلي بن عبد اللَّه السَّنهُوريّ (ت٧٢٣هـ)، تح: د. محمَّد خليل عبد العزيز، ط١، دار السَّلام للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، جمهوريَّة مصر العربيَّة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ٢٨٦/١.

(٧) **ارتشاف الضَّرَب مِنْ لسان العرب** لأبي حيَّان الأندلُسيِّ (ت٧٤٥هـ)، تح: د. مصطفى أحمد النَّماس، مطبعة النِّسر الذَّهبيّ، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ١١٠/٢. ويُنظرُ: **الْمُساعد على تسهيل الفوائد**، لبهاء الدِّين عبد اللَّه بن عقيل (ت٧٦٩هـ)، تح: د. محمد كامل بركات، ط٢، جامعة أُمّ القرى، المملكة العربيّة السُّعوديّة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ٢٨١/١.

(٨) يُنظرُ: **مُغني اللبيب عن كُتُبِ الأَعاريب** لابن هشام الأَنصاريّ (ت٧٦١هـ)، تح: د. مازن المبارك ومحمَّد علي حمد اللَّه، ط٥، مؤسَّسة الصَّادق، طهران، ١٣٧٨هـ، ٣١٦/١. **حاشية الدُّسوقيّ على مغني اللَّبيب**، لمصطفى بن عرفة الدُّسوقيّ (ت١٢٣٠هـ)، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينيّ، القاهرة، ٢٥٠/١.

(٩) يُنظرُ رأْيُهُ: **الجنى الدَّاني في حروف المعاني**، لابن أُمِّ قاسم المُراديّ (ت٧٤٩هـ)، تح: د. طه محسن، مؤسَّسة دار الكُتُب للطِّباعة والنَّشر، جامعة الموصل/العراق ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، ص٣٠١. **أَوضحُ المسالك** (مِنْ دونِ نسبةٍ)، ٢٠٣/١.

(١٠) يُنظرُ: **شرح الحماسة** (المرزوقيُّ) لأَبي علي أَحمد بن محمَّد بن الحسين المرزوقيِّ (ت٤٢١هـ)، تح: أَحمد أَمين وعبد السَّلام محمَّد هارون، ط١، مطبعة لجنة التأْليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، ١٣٧١هـ-١٣٧٢هـ/١٩٥١م-١٩٥٣م، ٥٠٧/٢. **شرح الرَّضي على الكافية** لرضيِّ الدِّين محمَّد بن الحسن الإِستراباديّ (ت٦٨٨هـ)، تح: يوسف حسن عمر، ط١، مؤسَّسة الصَّادق، طهران، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م، ٢٩٣/١. **شرح اللمحة البدريَّة في علم العربيَّة**، لابن هشام الأَنصاريّ (ت٧٦١هـ)، تح: د. هادي نهر، دار اليازوريّ العلميَّة، عمَّان/الأُردن، ٣٥/٢. **ارتشاف الضَّرب**، ١١٠/٢. **همع الهوامع**، ١١٩/٢. **خزانة الأدب** ٤٦٧/١. **الكواكب الدُّريَّة على مُتمِّمةِ الآجروميَّة**، للشيخ محمَّد بن أَحمد بن عبد الباري الأَهدل (مِن علماء القرن الثَّالث عشر الهجريّ)، دار الكتب العلميَّة، بيروت/لبنان، ص٢٠٣.

(١١) **أَمالي ابن الشَّجريّ**، ٤٣٠/١.

(١٢) يُنظرُ: **المُساعد** ٢٨١/١.

(١٣) **المآخِذ على شُرَّاحِ ديوانِ أَبي الطَّيِّب المتنبِّي** لأَبي العبَّاس المُهلَّبيّ (ت٦٤٤هـ)ـ تح: د. عبد العزيز المانع، ط٣، مركز الملك فيصل للبحوث والدِّراسات الإِسلاميَّة، الرِّياض، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ٣٠٦/١.

(١٤) **شرح اللمحة البدريَّة** ٢/ ٣٣. **شرح التَّصريح على التَّوضيح** للشَّيخ خالد الأَزهريّ (ت٩٠٥هـ)، دار إِحياء الكتب العربيَّة، القاهرة، ١/ ١٩٩. **شرح ابن طولون على أَلفيَّة ابن مالك**، لأَبي عبد اللَّه محمَّد بن علي بن طولون (ت٩٥٣هـ)، تح: د. عبد الحميد جاسم الكبيسيّ، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت/لبنان، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ١/ ٢٢٥.

(١٥) **شرح الرَّضي على الكافية** ٢/ ١٨٤.

(١٦) أَي: بـ(ليسَ).

(١٧) **تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد**، لابن مالك (ت٦٧٢هـ)، تح: محمَّد كامل بركات، دار الكتاب العربيّ للطِّباعة والنَّشر، الجمهوريَّة العربيَّة المُتَّحدة/القاهرة، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ص٥٧. ويُنظرُ: **همع الهوامع** ٢/ ١١٩-١٢٠.

(١٨) **ارتشاف الضَّرب** ٢/ ١١٠. ويُنظرُ: **همع لهوامع** ٢/ ١١٩-١٢٠.

(١٩) يُنظرُ: **شرح أَلفيَّة ابن مالك**، لبدر الدِّين محمَّد بن محمَّد بن النَّاظم (ت٦٨٦هـ)، المطبعة العلويَّة في النَّجف الأَشرف، ١٣٤٢هـ، ص٦١. **الدُّرُّ المصون في علوم الكتاب المكنون**، للإِمام شهاب الدِّين أَبي العبَّاس بن يوسف المعروف بـ(السَّمين الحلبيّ) (ت٧٥٦هـ)، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت/لبنان ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ٥/ ٥٢٠.

(٢٠) أَي: (لا) العاملة عمل (ليسَ).

(٢١) التَّخمير ٤/ ٥٢٤.

(٢٢) يُنظرُ: **شرح كتاب سيبويهِ** لأَبي سعيد السِّيرافيّ (ت٣٦٨هـ)، نشره: أَحمد حسن مهدلي وعلي سيِّد علي، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت/لبنان ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ١/ ٣٢٥.

(٢٣) سورة ص، الآية ٣.

(٢٤) **الأُزهية** ص١٦٩. ويُنظرُ في العلاقة بينَ (لا)، و(لاتَ): **شرح كتاب سيبويهِ** ١/ ٣٢٥. **المُساعِد** ١/ ٢٨٢. **الدُّرُّ المصون** ٥/ ٥٢٠.

(٢٥) **التِّبيان في إِعراب القرآن** لأَبي البقاء عبد اللَّه بن الحسين العُكبريّ (ت٦١٦هـ)، تح: علي محمَّد البجَّاوي، دار الجيل، بيروت/لبنان ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ١/ ١٥. ويُنظرُ: **مُغني اللبيب عن كتب الأَعاريب**، لابن هشام الأَنصاريّ (ت٧٦١هـ)، تح: د. مازن المبارك ومحمَّد علي حمد اللَّه، ط٥، مؤسَّسة الصَّادق، طهران، ١٣٧٨هـ، ١/ ٣١٦.

(٢٦) يُنظرُ: **الكتاب** ٢/ ٢٩٦.

(٢٧) **المقتضب** ٤/ ٣٨٢.

(٢٨) يُنظرُ: **الأُصول في النَّحو** ١/ ٣٩٢. الجمل ص٢٣٨. **التَّوطئة** لأَبي علي الشَّلَوبينيّ (ت٦٤٥هـ)، تح: د. يوسف أَحمد المطوَّع، الكويت، ١٩٨٠م، ص٢٧١. **شرح المفصَّل**، لموفَّق الدِّين ابن يعيش الحلبيّ (ت٦٤٣هـ)، عالم الكتب/بيروت، مكتبة المتنبِّي/القاهرة، ١/ ١٠٩. **ارتشاف الضَّرب** ٢/ ١١٠. **شرح الأَلفيَّة** (الْمُراديُّ) ١/ ٢٠٩. **شرح شذور الذهب** ص١٣٩. **شرح ابن عقيل** لبهاء الدِّين عبد اللَّه بن عقيل (ت٧٦٩هـ)، تح: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، ط١٠، مطبعة السَّعادة بمصر ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م، ١/ ٢٦٨. **شرح الآجروميَّة** ١/ ٢٨٧. **شرح التَّصريح على التَّوضيح** ١/ ١١٩. **حاشية الخُضريّ على شرح ابن عقيل**، لمحمَّد الخُضريّ (ت١٢٨٧هـ)، نشره: تركي فرحان المصطفى، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت/لبنان ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ١/ ٢٧٠.

(٢٩) يُنظرُ: **التَّوطئة** ص٢٧١. **شرح المفصَّل** ١/ ١٠٩. **الْمُقرَّب** لابن عصفور الإِشبيليّ (ت٦٦٩هـ)، تح: د. أَحمد عبد السَّتَّار الجواريّ وعبد اللَّه الجبوري، مطبعة العاني، وزارة الأَوقاف والشُّؤون الدِّينيَّة، بغداد، ص١١٥. **شرح اللمحة البدريَّة** ٢/ ٣٥. **ارتشاف الضَّرَب** ٢/ ١١٠. شرح ابن عقيل ١/ ٢٧٢.

(٣٠) **شرح المفصَّل** ١/ ١٠٩. **شرح جمل الزَّجَّاجيّ** لابن عصفور الإِشبيليّ (ت٦٦٩هـ)، تح: د. صاحب أَبو جناح، مؤسَّسة دار الكُتُب للطِّباعة والنَّشر، جامعة الموصل

العراق، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ٢/٢٧٣. **شرح اللمحة البدريَّة** ٢/٣٥. **ارتشاف الضَّرَب** ٢/١١٠. **همع الهوامع** ١/١٢٠.

(٣١) **شرح اللمحة البدريَّة** ٢/٣٥.

(٣٢) **المقتضب** ٤/٣٨٢.

(٣٣) يُنظرُ: **الأُصول في النَّحو** ١/٣٩٨.

(٣٤) يُنظرُ: **المصباح في النَّحو** لناصر بن أَبي المكارم المطرِّزيّ (ت٦١٠هـ)، تح: ياسين محمود الخطيب، ط١، دار النّفائس، بيروت/لبنان، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص٨٢. **شرح اللمحة البدريَّة** ٢/٣٥. **شرح ابن عقيل** ١/٢٧٢.

(٣٥) يُنظرُ: **الكواكب الدُّريَّة** ص٢٠٣.

(٣٦) **شرح اللمحة البدريَّة** ٢/٣٥.

(٣٧) **شرح الحماسة** (المرزوقيّ) ٢/٥٠٧. ويُنظرُ: **شرح ديوان الحماسة** لأَبي زكريَّا يحيى ابن علي التَّبريزيّ (ت٥٠٢هـ)، عالم الكتب، بيروت، ٢/٣١.

(٣٨) **الدُّرُّ المصون** ١/٩١.

(٣٩) **شرح الْمُقدمة المحسبة** لطاهر بن أَحمد بن بابشاذ (ت٤٦٩هـ)، تح: خالد عبد الكريم، شركة الرِّبيعان، الكويت، ١٩٨٦م، ١/٢٧٧.

(٤٠) يُنظرُ: **شرح اللمحة البدريَّة** ٢/٣٥. **مُغني اللبيب** ١/٣١٦. **حاشية الدُّسوقيّ** ١/٢٥٠. **حاشية الخُضريّ** ١/٢٧٠.

(٤١) **همع الهوامع** ٢/١٢٠.

(٤٢) **ارتشاف الضَّرب** ٢/١١٠. **شرح شذور الذَّهب في معرفة كلام العرب**، لابن هشام الأَنصاريّ (ت٧٦١هـ)، تح: د. محمَّد ياسر شرف، ط١، منشورات إِحسان للنَّشر والتَّوزيع، طهران/إِيران، ١٤١٧هـ، ص١٤٠. **شرح التَّصريح على التَّوضيح** ١/١٩٩. **شرح ابن طولون** ١/٢٢٥. **خزانة الأَدب** ١/٤٦٧.

(٤٣) **شرح التَّصريح على التَّوضيح** ١/١٩٩.

(٤٤) **الكتاب** ٢/ ٢٩٦.

(٤٥) يُنظرُ: **شرح التَّصريح على التَّوضيح** ١/ ١٩٩. **شرح ابن طولون** ١/ ٢٢٥.

(٤٦) يُنظرُ: **همع الهوامع** ٢/ ١١٩. **جامع الدُّروس العربيَّة** للشَّيخ مصطفى الغلاييني، المكتبة التَّوفيقيَّة، القاهرة/مصر، ٢/ ١٩٢.

(٤٧) **همع الهوامع** ٢/ ١١٩.

(٤٨) **شرح الأَلفيَّة** (الْمُراديّ) ١/ ٢٠٩. ويُنظرُ: **شرح الرَّضي على الكافية** ١/ ٢٩٣، ٢/ ١٨٤. **ارتشاف الضَّرب** ٢/ ١١٠. **شرح التَّصريح على التَّوضيح** ١/ ١٩٩.

(٤٩) **ارتشاف الضَّرب** ٢/ ١١٠.

(٥٠) أي: ابن الحاجب (ت٦٤٦هـ).

(٥١) **شرح الرَّضي على الكافية** ٢/ ١٨٤.

(٥٢) **شرح الرَّضي على الكافية** ١/ ٢٩٣.

(٥٣) **ارتشاف الضَّرب** ٢/ ١١٠. ويُنظرُ: **الجنى الدَّاني** ص٣٠١. **أَوضح المسالك** ١/ ٢٠٣. **همع الهوامع** ٢/ ١١٩.

(٥٤) عجزُ بيتٍ لسعد بن مالك، وصدرُهُ: مَنْ صَدَّ عَنْ نِيْرَانِهَا. وسيأْتي تخريجُ البيتِ مُفصَّلاً في الهامش (١٠٤).

(٥٥) **أَوضح المسالك** ١/ ٢٠٣ـ٢٠٤. ويُنظرُ: **شرح المفصَّل** ١/ ١٠٩.

(٥٦) يُنظرُ: **شرح المفصَّل** ١/ ١٠٩.

(٥٧) **خزانة الأَدب** ١/ ٤٦٧. ويُنظرُ: **الفوائد الضِّيائيَّة شرح كافية ابن الحاجب**، لنور الدّين عبد الرَّحمن الجامي (ت٨٩٨هـ)، تح: د. أسامة طه الرِّفاعي، مطبعة وزارة الأَوقاف والشُّؤون الدِّينيَّة، الجمهوريّة العراقيّة، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ١/ ٣٠٦.

(٥٨) يُنظرُ: **الفوائد الضِّيائيَّة** ١/ ٣٠٦.

(٥٩) المبتدأُ والخبر.

(٦٠) **شرح الجمل** الزَّجَّاجي ١/ ٤٠٣.

(٦١) **الأُصول في النَّحو** ١/٣٨١.

(٦٢) للاستزادة يُنظرُ: **الإيضاح في شرح المفصَّل** ٢/٢١٦.

(٦٣) **الكتاب** ٢/٢٩٦.

(٦٤) يقصدُ الجملة الاسميَّة.

(٦٥) **المقتضب** ٤/٣٦٠.

(٦٦) أَي: (لا).

(٦٧) **شرح مُلحة الإعراب** لأَبي محمَّد القاسم الحريريّ (ت٥١٦هـ)، تح: د. فائز فارس، ط١، دار الأَمل للنَّشر والتَّوزيع، إِربد/الأُردن، ١٤١٢هـ/١٩٩١هـ، ص١٣١.

(٦٨) **مجالس العلماء** لأَبي القاسم عبد الرَّحمن بن إِسحاق الزَّجاجيّ (ت٣٤٠هـ)، تح: عبد السَّلام محمَّد هارون، وزارة الإِرشاد والأَنباء، الكويت، ١٩٦٢م، ص١٠٤.

(٦٩) **الفَسْر**، لابن جنِّي (ت٣٩٢هـ)، تح: د. رضا رجب، ط٤، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٤م، ٣/٧٧٧. المقصودُ: الشَّرطُ الَّذي يؤكِّدُ على أَنَّ (لا) تدخلُ على النَّكرةِ ولا تدخلُ على المعرفةِ.

(٧٠) **همع الهوامع** ٢/١٢٠. ويُنظرُ: **شرح الكافية الشَّافية** لجمال الدِّين محمَّد بن عبد اللَّه ابن مالك (ت٦٧٢هـ)، تح: أَحمد يوسف القادريّ، ط١، دار صادر، بيروت، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ١/٨٥. **شرح الأَلفيَّة** (الْمُراديّ) ١/٢٠٩. **شرح التَّصريح على التَّوضيح** ١/١٩٩.

(٧١) يُنظرُ: **شرح الكافية الشَّافية** ١/٨٥.

(٧٢) يُنظر: **التَّسهيل** لابن مالك (ت٦٧٢هـ)، تح: د. عبد الرَّحمن السَّيد ود. محمَّد بدوي المختون، ط١، هجر للطباعة والنَّشر والتَّوزيع والإِعلان، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص٥٧.

(٧٣) **شرح التَّسهيل** لابن مالك (ت٦٧٢هـ)، تح: د. عبد الرَّحمن السَّيد ود. محمَّد بدوي المختون، ط١، هجر للطباعة والنَّشر والتَّوزيع والإِعلان، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ١/٣٧٧.

(٧٤) أي: (لا).

(٧٥) يردُّ على ابن جِنّي في شرحِهِ لبيتِ المُتنبّي المذكورِ آنفًا.

(٧٦) سورة القيامة، الآية ٣١.

(٧٧) **المآخذ على شُرَّاح ديوانِ أبي الطَّيب المتنبِّي** ١/٣٠٦.

(٧٨) لم نذكرِ الآياتِ حسبَ تسلسلِ السُّورِ في المُصحفِ الشَّريفِ، إنَّما درسْناها حسبَ قوَّةِ الحجَّةِ المقدَّمةِ مِنْ المُفسِّرينَ والنَّحويينَ.

(٧٩) سورة البقرة، الآيات: ٢٦٢/١١٢/٦٢/٣٨.

(٨٠) **المحرَّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**، لأَبي محمَّد عبد الحقّ بن غالب بن عطيَّة الأَندلسيِّ (ت٥٤٦هـ)، نشره: عبد السَّلام عبد الشَّافي محمَّد، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت/لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ١/١٣٢.

(٨١) **تفسير البحر المُحيط** لأَبي حيَّان الأَندلسيّ (ت٧٤٥هـ)، نشره: عادل أَحمد عبد الموجود وعلي محمَّد معوَّض وآخرون، ط٢، دار الكتب العلميَّة، بيروت/لبنان، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ١/٣٢٢. ويُنظرُ: **إعراب القراءات الشَّواذ** لأَبي البقاء العُكبريِّ (ت٦١٦هـ)، تح: محمَّد السيِّد أَحمد عزُّوز، ط٢، عالم الكتب، بيروت/لبنان، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، ١/١٥٣. **الدُّرُّ المصون** ١/١٩٩.

(٨٢) سورة يونس، الآية ٦١.

(٨٣) **السَّبعة في القراءات** (كتاب) لأَبي بكر أَحمد بن موسى بن مجاهد (ت٣٢٤هـ)، تح: د. شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف بمصر، ١٩٨٨م، ص٣٢٨.

(٨٤) **النَّشر في القراءات العشر** لأبي الخير محمَّد بن محَّمد الدِّمشقي الشَّهير بابن الجزري (ت٨٣٣هـ)، تقديم: علي محمد الضَّبَّاع، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ٢/٢١٤.

(٨٥) منها: **الكشف عن وجوه القراءات السَّبع وعللها وحججها**، لأَبي محمَّد مكي بن أَبي طالب القيسيّ (ت٤٣٧هـ)، تح: د. محيي الدِّين رمضان، ط١، مطبوعات مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ١/٥٢١. **التَّبصرة في القراءات**،

ص٢٢٠. **التَّيسير في القراءات**، ص١٢٣. **الحجَّة في القراءات السَّبع**، ص١٨٢-١٨٣. **حجَّة القراءات** ص٣٣٤.

(٨٦) أي: ممنوعانِ مِنَ الصَّرفِ.

(٨٧) ويقصدُ حمزةَ الزَّيَّات (ت١٥٦هـ).

(٨٨) **جامع البيان عن تأْويل آي القرآن** (تفسير الطَّبري) لأَبي جعفر محمَّد بن جرير الطَّبري (ت٣١٠هـ)، تعليق: محمود شاكر، ط١، دار إِحياء التُّراث العربيّ، بيروت/لبنان ١٤٣١هـ/٢٠٠١م، ١١/١٥٠. ويُنظرُ: **معاني القرآن**، لسعيد بن مسعدة (الأَخفش الأَوسط) (ت٢١٥هـ)، تح: د. عبد الأَمير محمد أَمين الورد، عالم الكتب، بيروت، ١/٣٨٥. **إِعراب القرآن**، لأَبي جعفر أَحمد بن محمَّد بن إِسماعيل بن النَّحَّاس (ت٣٢٨هـ)، تح: د. زهير غازي زاهد، ط١، عالم الكتب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت/لبنان، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص٤١١. **مُشكل إِعراب القرآن** (كتاب)، لمكي بن أَبي طالب القيسيِّ (ت٤٣٧هـ)، تح: ياسين محمد السَّواس، مطبوعات مجمع اللُّغة العربية بدمشق، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ١/٣٨٥. **المحرَّر الوجيز** ٣/١٢٨. **زاد المسير في علم التَّفسير**، للإِمام أَبي الفرج جمال الدِّين عبد الرَّحمن بن علي الجوزيّ (ت٥٩٧هـ)، تح: محمَّد زهير الشَّاويش وشعيب الأَرناؤوط وعبد القادر الأَرناؤوط، ط١، المكتب الإِسلامي/دار ابن حزم، بيروت/لبنان، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص٦٢٩-٦٣٠. **التَّفسير الكبير** لمحمَّد بن عمر الرَّازيّ (ت٦٠٦هـ)، ط٣، مطبعة مكتب الإِعلام الإِسلاميَّة، إِيران، ١٣١١هـ، ١٧/١٢٣. **معالم التَّنزيل** المسمى (تفسير البغوي) (بهامش تفسير الخازن)، لأَبي محمد الحسين ابن مسعود الفرّاء البغوي (ت٥١٦هـ)، ضبطه: عبد السلام علي شاهين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ٣/٢٥٣. **مجمع البيان في تفسير القرآن**، لأَبي علي الفضل بن الحسن الطَّبرسيّ (ت٥٤٨هـ)، قدَّم له: السَّيد محسن العامليّ، ط١، مؤسَّسة الأَعلميّ للمطبوعات، بيروت/لبنان، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ٥/٢٠٥. **تفسير البحر المحيط** ٥/١٧٢. **الدُّرُّ المصون** ٤/٤٨.

أنوار التَّنزيل وأسرار التأْويل (تفسير البيضاويّ)، للقاضي أَبي سعيد عبد اللَّه بن عمر البيضاويّ (ت٧٩١هـ)، تح: د. حمزة النَّشرتي وآخرين، مكتبة الأُصوليّ، دمنهور/مصر، ١٤١٨م، ٢/٦٣٨.

(٨٩) يُنظرُ: **الكشف عن وجوه القراءات** ١/٥٢١.

(٩٠) يُنظرُ: **إِعراب القرآن** ص٤١١. وهذا تخريجُ الفرَّاء (ت٢٠٧هـ). ويُنظرُ: **معاني القرآن** ١/٤٧٠.

(٩١) **الكشَّاف** ٢/٢٤٣. ويُنظرُ: **الدُّرُّ المصون** ٤/٤٨. **تفسير البيضاويّ** ٢/٥١٨. **فتح القدير الجامع بين فنَّي الرِّواية والدِّراية مِن علم التَّفسير**، لمحمَّد بن علي بن محمَّد الشَّوكانيّ (ت١٢٥٠هـ)، تح: د. عبد الرَّحمن عميرة، ط٣، دار الوفاء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، المنصورة/مصر، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ٢/٦٣٨.

(٩٢) **الإتقان في علومِ القرآن** لجلال الدِّين السُّيوطيّ (ت٩١١هـ)، تح: محمَّد أَبو الفضل إِبراهيم، مكتبة دار التُّراث، القاهرة، ٢/٢٢٨.

(٩٣) تفسيرُهُ ٢/٥١٨.

(٩٤) سورة يس، الآية ٣٨.

(٩٥) **المحرَّرُ الوجيزُ** ٤/٤٥٤. ويُنظرُ: **معاني القرآن** لأَبي زكريا يحيى بن زياد الفرَّاء (ت٢٠٧هـ)، تح: أَحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجَّار ود. عبد الفتَّاح شلبي، ط٢، مطابع الهيئة المصريَّة للكتاب، مصر، ١٩٨٠م، ٢/٣٧٧. **مجمع البيان** ٨/٢٧٢.

(٩٦) **الدُّرُّ المصون** ٥/٤٨٥.

(٩٧) **الدُّرُّ المصون** ٥/٤٨٥. ويُنظرُ: **تفسير البحر المحيط** ٧/٣٢١.

(٩٨) **إِعراب القراءات الشَّواذ** ٢/٣٦٣.

(٩٩) **التِّبيان في إِعراب القرآن** ١/١٥.

(١٠٠) سورة البقرة، الآية ٢.

(١٠١) **تفسير البحر المُحيط** ١/١٦٠. ويُنظرُ: **مُختصرٌ في شواذ القراءات** (القرآن)، مِن كتاب (البديع)، لابن خالويهِ (ت٣٧٠هـ)، تح: برجشتراسر، دار الهجرة، ص٢.

(١٠٢) إعراب القراءات الشَّواذ ١/١٠٨.

(١٠٣) **تفسير البحر المحيط** ١/١٦٠.

(١٠٤) تخريجُ الأَبيات:

١- لا يُعرفُ قائلُ البيت. يُنظرُ: **شرح الكافية الشَّافية** ١/٨٥. شرح ابن النَّاظم، ص٦١. **الجنى الدَّاني** ص٣٠١. **شرح الأَلفيَّة** (المُرادي) ١/٢٠٩. **ارتشاف الضَّرب** ٢/١١٠. **مغني اللبيب** ١/٣١٥. شرح شذور الذَّهب ص١٣٩. **المساعد** ١/٢٨٢. **المقاصد النَّحويَّة** ٢/١٠٢. **شرح التَّصريح** ١/١٩٩. **همع الهوامع** ٢/١١٩. **الكواكب الدُّريَّة** ص١٣٣، ٢٠١. **معجم شواهِد النَّحو الشِّعريَّة**، د. حنا جميل حدَّاد، ط١، دار العلوم للطِّباعة والنَّشر، الرِّياض، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص١٨٧.

٢- الشَّاهَد للنَّابغة الجعديّ. **شِعرُهُ**، تح: عبد العزيز رباح، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ١٩٦٤م، ص١٧١. ويُنظرُ: **معجم شواهِد النَّحو الشِّعريَّة** ص١٨٦.

٣- الشَّاهِدُ للمُتنبِّي. يُنظرُ: **الفَسْرُ** ٣/٧٧٧. التِّبيان في شرحِ الدِّيوان التِّبيان (ديوان المتنبيّ) المنسوب لأَبي البقاء العُكبريّ (ت٦١٦هـ)، تح: مصطفى السَّقَّا وإِبراهيم الإِبياريّ وعبد الحفيظ شلبي، البابي الحلبيّ بمصر، ١٩٥٦م، ٤/٢٨٣. **المآخذ على شُرَّاحِ ديوانِ أَبي الطَّيِّب** ١/٣٠٦.

٤- لا يُعرفُ قائلُ البيت. وقد وقعَ في شعرِ جريرٍ، ديوانه بشرح محمَّد بن حبيب (ت٢٤٥هـ)، تح: د. نعمان أَمين طه، ط٤، دار المعارف بمصر، ٢٠٠٦م، ١/١٦٠. ويُنظرُ: **ارتشاف الضَّرَب** ٢/١١٠. **الكواكب الدُّريَّة** ص٢٠٢. **معجم شواهِد النَّحو الشِّعريَّة** ص١٧٢.

٥- يُنسَبُ البيتُ لابن الصفي! أَو لرجلٍ مِنْ أَصفهان كما جاء في كتاب **أَمالي ابن الشَّجريّ** ١/٤٣٠ والهامش(٢) في الصَّفحةِ عينِها.

٦- الشَّاهِدُ لسوادِ بنِ قارب. يُنظرُ: شرح الكافية الشَّافية ١/٨٥. شرح عمدة الحافظِ وعُدَّة اللافظ ص٢١٥. المقاصد النَّحويَّة، ٢/١١٤، ٣/٤١٧. معجم شواهِد النَّحو الشِّعريَّة ص٤١.

٧- الشَّاهِدُ لسعدِ بن مالِك. يُنظرُ: **الكتاب** ١/٥٨، ٢/٢٩٦. **المقتضب** ٤/٣٦٠. **شرح الحماسة** (المرزوقيّ) ٢/٥٠٦. **شرح المفصَّل** ١/١٠٨، ١٠٩. **شرح الرَّضي على الكافية** ١/٢٩٣. **المآخذ على شُرَّاحِ ديوانِ أَبي الطَّيب** ١/٣٠٦. **المقاصد النَّحويَّة** ٢/١٥٠. **الفوائد الضِّيائيَّة** ١/٣٠٦. **شرح التَّصريح** ١/١٩٩. **همع الهوامع** ٢/١١٩. **معجم شواهِد النَّحو الشِّعريَّة** ص٤٩.

٨- الرجزُ للعجَّاج. **ديوانه**، رواية: عبد الملك بن قُريب الأَصمعيّ (ت٢١٦هـ) وشرحه، تح: د. عزَّة حسن، مكتبة دار الشَّرق، بيروت، ١٩٧١م، ص٤٥٩. ويُنظرُ: **معجم شواهِد النَّحو الشِّعريَّة** ص٢٠١.

٩- الشَّاهِدُ للأَخطل. **ديوانُهُ**، صَنْعَة أَبي سعيد السُّكَّريّ (ت٢٧٥هـ)، تح: د. فخر الدِّين قباوة، ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة ببيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ١/٣٨٢. ويُنظرُ: **معجم شواهِد النَّحو الشِّعريَّة** ص١٥٢.

١٠- لا يُعرفُ قائلُ البيت. يُنظرُ: **ارتشاف الضَّرَب** ٢/١١٠. **الجنى الدَّاني** ٣٠١. **مُغني اللبيب** ١/٣١٦. **المقاصِدُ النَّحويَّة** ٢/١٤٠. **حاشية الدُّسوقيِّ** ١/٢٥٠. **معجم شواهِد النَّحو الشِّعريَّة** ص١٧٢.

(١٠٥) يُنظرُ: **المآخذ على شُرَّاحِ ديوانِ أَبي الطَّيب** ١/٣٠٦.

(١٠٦) يُنظرُ: **المرجِعُ في العربيَّة**، تأليف: علي رضا، دار الشَّرق العربي، بيروت وحلب، ص٤٠١.

(١٠٧) يُنظرُ: **المرجِعُ في العربيَّة** ص٤٠١-٤٠٢.

(١٠٨) يُنظرُ: **المرجِعُ في العربيَّة** ص٤٠١.

(١٠٩) يُنظرُ: **شرح ابن عقيل** ١/٢٤٧.

(١١٠) يُنظرُ: **المرجِعُ في العربيَّة** ص٤٠١.

(١١١) يُنظرُ: **الكتاب** ١/ ٥٨، ٢/ ٢٩٦. **المقتضب** ٤/ ٣٦٠. **الجمل** ص٢٣٨. **الفَسْر** ٣/ ٧٧٧. **شرح المفصَّل** ١/ ١٠٩. **مغني اللبيب** ١/ ٣١٥. **المقاصد النَّحويَّة** ٢/ ١٥٦. **حاشية الدُّسوقيِّ** ١/ ٢٤٩.

(١١٢) يُنظرُ: **شرح المفصَّل**١/ ١٠٩.

(١١٣) يُنظرُ: **شرح المفصَّل** ١/ ١٠٩. **المقاصد النَّحويَّة** ٢/ ١٥٦.

(١١٤) يُنظرُ: **شرح المفصَّل** ١/ ١٠٩.

(١١٥) **شرح الحماسة** (المرزوقيّ) ٢/ ٥٠٦.

(١١٦) **المقاصد النَّحويَّة** ٢/ ١٥٦.

(١١٧) **المُعجم الوافي في أدوات النَّحو العربي**، تصنيف: د. علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزُّعبي، ط٢، دار الأَمل، الأُردن، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص٢١٣.

(١١٨) يُنظرُ: **المُعجمُ الوافي في الأَدواتِ النَّحويَّةِ** ص٢١٣.

(١١٩) **حاشية الدُّسوقيِّ** ١/ ٢٥٠.

(١٢٠) سورة البقرة، الآية ١٧٣.

(١٢١) سورة الأَحزاب، الآية ٥٣.

(١٢٢) **همعُ الهوامع** ٢/ ١١٩.

مُحَمَّد بن مَعْمَر البَحْرَانِيّ

(حدود ١٧٦–٢٥٦هـ)

بقلم: أ. عبدالله بن علي الرستم*

تمهيد:

حِينَمَا انْتَهَيْتُ مِنْ كِتَابَةِ سيرَةِ أَبِي الخَطَّابِ الهَجَرِيّ (الأَخْفَشِ الأَكْبَر) شَيْخِ سِيبَوَيْه، لَمْ يَكُنْ بِبَالي أَنْ أَدْخُلَ بابَ الكِتَابَةِ فِي التَرَاجُمِ، إلا أَنِّي وَمِنْ خِلاَلِ القِرَاءَةِ وَجَدْتُ أَنَّ ثَمّةَ شَخْصِيَّاتٍ تَنْتَمِي إِلَى إِقْلِيم البَحْرَيْنِ التَاريخِيّ مَا زَالَتْ بِحَاجَةٍ إِلَى تَعْرِيْفٍ، حَيْثُ وَقَعَتْ عَيْنَايَ عَلَى شَخْصِيَّةٍ أُخْرَى لَمْ تُذْكَر فِي كُتُبِ التَّرَاجُمِ التِي اعْتَنَتْ بَأَعْلاَمِ المَنْطِقَةِ[1]، وَلَعَلَّ هَذِهِ الشَّخْصِيّة بِحَاجَةٍ إِلَى جُهْدٍ كَبِيرٍ لِلتَعْرِيفِ بِهَا، حَيْثُ مَا ذَكَرَتْهُ كُتُبُ التَّرَاجُمِ لا يَتَعَدَّى النَّقْل اليَسِيرَ عَنْهُ، وَمُعْظَمُ مَا هُوَ مَوْجُودٌ يَدْخُلُ ضِمْنَ سَنَدِ رِوَايَاتٍ وَرَدَتْ عِنْدَ الْمُحَدّثِينَ؛ ومع ذلك فنحن بِحَاجَةٍ إِلَى لَمْلَمَةِ سِيرَتِهِ مِنْ بَيْنِ صَفَحَاتِ التَارِيخ.

وَلَعَلَّ مَا زَادَ اهتِمَامِي فِي البَحْثِ عَنْ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةِ –إِضَافَةً لِكَوْنِهِ يَنْتَمِي إِلَى مَنْطِقَةِ البَحْرَيْنِ– أَنَّهُ شَيْخٌ لإِمَامِ الْمُؤَرِّخِينَ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّد بنُ جَرِيْرٍ الطَّبَرِيّ (ت ٣١٠هـ) صَاحِبَ التَارِيخِ الْمَشْهُورِ "**تَارِيخُ الأُمَمِ وَالْمُلُوك**"،

وَهُنَا التِفَاتَةٌ هي ذَات أَهَمِيَّة، وهي: إِنَّ عُلَمَاءَ الأُمَّةِ الكِبَار رُغْمَ تَفَوُّقِهِم وَبُرُوزِهِم عَلَى السَّاحَةِ العِلْمِيَّةِ؛ إِلا أَنَّ الاعْتِنَاءَ بِسِيرَةِ شُيُوخِهِمُ الَّذِينَ تَلَقَّوا عَنْهُمُ العِلْمَ أَمْرٌ شِبْهُ مَغْفُولٍ عَنْهُ، فَمِنْ هَذَا وَذَاكَ جَاءَتْ هَذِهِ التَّرْجَمَةُ الَّتِي حَاوَلْتُ لَمْلَمَةَ أَوْرَاقِهَا لَتَخْرُجَ بِصُورَةٍ لائِقَةٍ بِالتَّعْرِيفِ عَنْ عَلَمٍ مِنْ أَعْلامِ الأُمَّةِ وَهُوَ: مُحَمَّد بنُ مَعْمَر البَحْرَانِيّ.

اسْمُهُ وَنَسَبُهُ:

هُوَ أَبُو الحُسَيْنِ(٢) أَوْ أَبُو عَبْدِاللهِ مُحَمَّدُ بنُ مَعْمَر بن رِبْعِي القَيْسِيّ(٣) البَصْرِيّ البَحْرَانِيّ(٤). هذا مَا اسْتَطَعْنَا الوُصُولَ إِلَيْهِ فِي التَّعَرُّفِ عَلَى نَسَبِهِ، وَيَكْفِي فِي هَذِهِ النِّسْبَةِ أَنَّهُ يَنْتَمِي إِلَى قَبِيلَةِ عَبْدالقَيْس التي هَاجَرَ جُزْءٌ كَبِيْرٌ مِنْهَا إِلَى البَصْرَة فِي القَرْنِ الأَوَّلِ، حَيْثُ يُنسَبُ إِلَى هَذهِ القَبِيلةِ مَجْمُوعَةٌ كَبِيرَةٌ مِنَ الأَعْلامِ فيقال (قَيْسِيّ) أَوْ (عَبْدِيّ)، وَقَرِينَةُ أَنَّهُ مِنَ البَحْرَيْنِ دِلالَةٌ أُخْرَى عَلَى انْتِمَائِهِ إِلَى هَذِهِ المَنْطِقَةِ والقَبِيلَةِ نَفْسِهَا التي كَانَتْ تَقْطِنُ إِقْلِيمَ البَحْرَيْن.

واشتَبَهَ الأَمْرُ عِنْدَ بَعْضِ المُحَقِّقِينَ، حَيْثُ نَسَبَ مُتَرْجمنا إِلَى حَرَّان بقوله: (الحَرّانِيّ)(٥)، وهذا فِي وَاقِعِ أَمْرِهِ اشْتِبَاهٌ وَتَصْحِيْفٌ مِنْهُم؛ لأَنَّ مُعْظَمَ مَنْ تَرْجَمَ لَهُ نَسَبَهُ إِلَى البَحْرَيْنِ بِقَوْلِهِ (البَحْرَانِيّ)، وَكَمَا أَسْلَفْنَا القَوْلَ إِنَّ قَرِيْنَةَ انتِمَائِه إِلَى عَبْدالقَيْس وَسَكَنِهِ البَصْرَةَ دِلالةٌ كَبِيْرَةٌ عَلَى أَنَّهُ (البَحْرَانِيّ) وَلَيْسَ (الحَرَّانِيّ).

قَالَ يَاقُوتٌ فِي **مُعْجَمِ البُلْدان**(٦): وَيُنْسَبُ إِلَى البَحْرَيْن قَوْمٌ مِنْ أَهْلِ العِلْمِ مِنْهُم مُحَمَّد بن مَعْمَر البَحْرَانِيّ بَصْرِيٌ ثِقَةٌ حَدَّثَ عَنْهُ البُخَارِيّ.

قَالَ ابنُ حَجَرٍ فِي **تَهْذِيبِ التَهْذِيبِ**[٧]: مُحَمَّد بن مَعْمَر بن رِبْعِي القَيْسِيّ أَبُو عَبْدِاللهِ البَصْرِيُّ المَعْرُوفُ بِالبَحْرَانِيّ.

وهناك شواهدُ كثيرةٌ تدلُّ على أنه من البحرين، وخصوصًا في الروايات التي رُوِيَتْ عنه، ولذا اكتفينا بهذَيْنِ الشاهدَيْنِ، وإلا فمعظم من ترجم له نسبه إلى البحرين.

تَارِيخُ وِلاَدَتِهِ وَوَفَاتِه:

لَمْ أَظْفَر لُمُتَرْجِمِنَا عَلَى تَارِيخِ وِلاَدَةٍ فِي كُتُبِ التَرَاجُمِ التِي ذَكَرَتْهُ، عِلْمًا أَنَّ مَنْ تَرْجَمَ لَهُ ذَكَرَهُ عَرَضًا مِنْ حَيْثُ إِنَّهُ بَصْرِيٌ أَوْ قَيْسِيٌ أَوْ بَحْرَانِيٌّ، وَأَنَّهُ مِنَ الْمُحَدّثِينَ الثِّقَاةِ كَمَا سَيَأْتِي، إِلا أَنَّ هُنَاكَ قَرَائِنَ كَثِيْرَةً تُثْبِتُ أَنَّهُ عَاشَ فِي القَرْنِ الثَالِثِ الهجْرِيّ، حيث حدّث عنه مجموعةٌ من العُلماءِ الذين عاشوا فِي هذه الفترة باعتبارهِ من الْمُحَدِّثِين[٨]، ولعلّ هناك قرينةً تُقَرِّبُ تَارِيخَ وِلاَدَتِهِ وأَنَّها كانت قبل عام (١٨٦هـ)؛ ذلك أَنَّهُ حدّث عن خالد بن الحارث البصري (ت ١٨٦هـ)[٩]، مما يعني أنّ عمره أثناء التحديث عنه كان في العاشرة من عمره على أقلِّ تقدير، أمّا عن تاريخ وفاته فيذكر ابن حجر نقلاً عن ابنِ حبّان فِي الثِّقاتِ أَنَّهُ تُوُفِّي بعد عام (٢٥٠هـ)[١٠]، ووافقه صاحبُ **خُلاصَةِ العَبَقَاتِ** أثناء ذِكْرِهِ ضِمْنَ عُلَمَاءِ العَامّةِ الذين رَوَوْا حديثَ السفِينةِ[١١]، وَقَدْ حَدَّدَ الذَّهَبِيُّ تَارِيخَ وَفَاتِه أَنَّها فِي عَامِ (٢٥٦هـ)[١٢].

شُيُوخُهُ وتَلامِذَتُهُ:

لَعَلَّ مِنْ الصَّعْبِ الحُصُولَ عَلَى معلوماتٍ تُثبتُ لنا تتلمذ البَحْرَانِيّ على عددٍ مِنْ شُيُوخِ عَصْرِهِ، خُصُوصًا وأَنَّهُ مِنَ الْمُحَدِّثِينَ، فَالنَّقْلُ لاَ يَعْنِي التَّتَلْمُذ بِمَعْنَاهُ الحَقِيقِي، ولذا فإنَّ هناكَ مَجْمُوعَةً كَبِيرَةً مِمَّنْ نَقَلَ عَنْهُمُ الحَدِيثَ، والأمر لا يعدوه فِي حال تلامذته الذين نقلوا عنه. نعم!! باستطاعتنا من خلال القرائن إثبات تتلمذه على غيره وأخذ الآخرين عنه. فَعَلَى سَبِيلِ الْمِثَالِ: وَرَدَ فِي كثيرٍ مِنَ الْمَصَادِرِ أَنَّهُ شَيْخٌ لإِمَامِ الْمُؤَرِّخِينَ أَبِي جَعْفَرٍ مُحَمَّدُ بنُ جَرِير الطَّبَرِيّ (ت٣١٠هـ) وقد نقل الطبريُّ عنه الكثير في تفسيره "**جامع البيان**" وكتابه "**تهذيب الآثار**" بقوله: (حدّثنا)، وَأَنَّهُ شيخٌ لِلْمُحَدِّثِ مُحَمَّد بن عِيسَى التِّرْمِذِي (ت٢٧٩هـ)(١٣)، وَغَيْرُهُمُ كَثِير(١٤).

ولنا أن نشير بأنّ الذين روى عنهم يصل عددهم إلى مئة وتسعين راويًا، وأنّ مِنْ هؤلاءِ الرُّواة مَنْ تكررت الرواية عنه فِي عِدّةِ مَوَاضِعَ. أَمَّا الرُّوَاةُ الذين رَوَوا عَنْهُ الحَدِيثَ وذكروه فِي مصنّفاتهم، فإنّ عددهم يبلغ ثلاثةً وأربعين راويًا، والحَالُ نفسه فِي تكرار الرواية ونقلها عنه فِي عدة مواضع من كتب الحديث.

وَثَاقَتُهُ:

وَثَّقَ البَحْرَانِيَّ مَجْمُوعَةٌ مِنَ العُلَمَاءِ، وَهُمْ عَلَى النَّحْوِ التَالِي:

قَالَ ابْنُ مَاكُولاَ: مُحَمَّد بن مَعْمَر البَحْرَانِيّ بَصْرِيٌّ ثِقَةٌ، حَدَّثَ عَنْهُ البُخَارِيُّ وغَيْرُهُ(١٥).

وقَالَ الشَّرِيفُ حاتم بِنْ عَارِفْ العَوْنِي: مُحَمَّد بن مَعْمَر البَحْرَانِيّ لا بَأْسَ بِهِ[١٦].

وقَالَ يَاقُوتٌ[١٧]:

ويُنْسَبُ إِلَى البَحْرَيْنِ قَوْمٌ مِنْ أَهْلِ العِلْمِ مِنْهُم مُحَمَّد بن مَعْمَر البَحْرَانِيّ، بَصْرِيٌّ ثِقَةٌ.

وقَالَ السَّمْعَانِيُّ[١٨]:

والْمَشْهُورُ بِهَا أَبُو عَبْدِاللهِ مُحَمَّد بن مَعْمَر القَيْسِيّ البَحْرَانِيّ، بَصْرِيٌّ ثِقَةٌ.

وَقَالَ الرَّازِيُّ[١٩]:

مُحَمَّد بن مَعْمَر القَيْسِيّ البَصْرِيّ البَحْرَانِيّ... سَمِعَ مِنْهُ أَبِي بِالْبَصْرَةِ فِي الرِّحْلَةِ الثَّالِثَة ورَوَى عَنْهُ. حَدَّثَنَا عَبْدُالرَّحْمَن قَالَ: سُئِلَ أَبِي عَنْهُ فَقَالَ: صَدُوقٌ.

وقَالَ ابْنُ حَجَرٍ[٢٠]:

قَالَ أَبُو دَاوُد: لَيْسَ بِهِ بَأْسٌ صَدُوقٌ، وَقَالَ النِّسَائِي: ثِقَةٌ، وَقَالَ مرة: لا بَأْسَ بِهِ، وَقَالَ أَبُو حَاتم: صَدُوقٌ، وقَالَ البَزَّارُ: ثَنَا مُحَمَّد بن مَعْمَر وَكَانَ مِنْ خِيَارِ عِبَادِ اللهِ، وَقَالَ الخَطِيبُ: ثِقَةٌ وَذَكَرَهُ ابْنُ حِبَّان فِي الثِّقَاتِ.

قُلْتُ: وَقَالَ مسلمة: لا بَأْسَ بِهِ.

وَقَالَ أَبُو عُرُوبة: كَبِيرٌ مِنْ أَهْلِ الصِّنَاعَةِ ذَكَرَهُ ابْنُ عَدِيٍّ وَفِي "**الزهرة**" روى عنه (خ) أربعة و (م) ثمانية.

وقَالَ النِّسَائِيُّ: لاَ بَأْسَ بِهِ[٢١].

مُؤَلَّفَاتُهُ:

لكلِّ عالمٍ صاحبِ فنٍّ اهتمامٌ بالعلم الذي يتدارسه ويتخصص فِيه، وربما وظّف هذا الاختصاص بطرقٍ كثيرة لنشره، والتي منها التأليف، ومُتَرْجَمُنا لم يحفظ لنا التاريخ شيئًا مما صنّفه، سوى ما ذُكِرَ أنه محدِّثٌ وأنّ لديه مسندًا، وأنه يروي تفسيرًا عن روح بن عبادة، فقد ذَكَر الدارقطني[٢٢] فِي حديثه عن ابن مَعْمَر البَحْرَانِيّ: كان بالبصرة هو الذي يروي (التفسير عن روح بن عُبَادَة)، و(صنَّف مسندًا) سمع منه، حَدَّثَنَا عنه جماعة من شيوخنا. اهـ.

شيء من سيرته:

لم تذكر لنا المصادر التي رجعنا إليها شيئًا من سيرته، سوى معلومات يسيرة جدًّا، كقول ابْنِ حَجَرٍ[٢٣]، ضمن ذكره أقوال المحدثين في ذكر وثاقته، حيث ذَكَرَ قولَ البَزَّارُ: أَنَّه كَانَ مِنْ خِيَارِ عِبَادِ اللهِ.

ولعل أخذ جملة من أهل العلم الرواية عنه دلالة على أنَّه كان منشغِلاً في تحصيلِ العلمِ والعبادةِ، ودلالةُ ذلك أنّ مجموعةً كبيرةً من المحدِّثِين وَثَّقُوه كما أسلفنا.

ولعمره الطويل أثر في عطائه، حيث يستفاد من تاريخ ولادته ووفاته أنّ عمره تجاوز الثمانين سنة، ذلك أنّ ولادته كانت قبل عام (١٨٦هـ) ووفاته كانت (٢٥٦هـ) كما أشرنا سَلَفًا.

الحركة العلمية في عصره:

لعلَّ المتابع لحركةِ تاريخِ البَصْرَةِ في القُرونِ الهجْرية الأُولى يَرَى أنها من الحواضر العلمية التي تُشدُّ إليها الرِّحال بعد الحرمين الشريفين، خصوصًا بعد أن استقر وضع البصرة بعد الحروب الطاحنة التي جرت فيها، فقد كانت سبّاقة في إنشاء أول مدرسة للغة، ولا يستقيم ركنُ اللغة إلا من خلال الرجوع إلى القرآن الكريم والحديث النبوي والشِّعر العربي، لذا فإنّ الحديث يعتبر مادةً دسمة لا يستغني عنها اللغويون، ولذلك نشأ تدوين الحديث والاهتمام به على جميع المستويات، والتي منها الرواية والإجازة، ووضع ضوابطه.

وقد جمعت البصرةُ بين كثيرٍ من العلوم، كاللغة والتاريخ والتفسير والحديث وغير ذلك، وهذا مما جعلها تشكّلُ ثقلاً علميًّا، وتكون حاويةً لجميع أنواع العلوم والفنون، وإنّ وجود مجموعةٍ من كبار العلماء المعاصرين لابن مَعْمَر البحراني، لا بد وأن يكوّن عطاءً علميًّا ونوعيًّا في ثقافته وعطائه، ثم إنّ المجموعة التي تلقّى وروى عنها والذين حازوا درجةً من الثِّقة عند المحدّثين له أثره في عطائه، كخالد بن الحارث الباهلي، وروح بن عبادة القيسي، وحبان بن هلال الباهلي وغيرهم، يضاف إلى ذلك المجموعة التي نقلت عنه، فإنّ الذين نقلوا عنه هم من كبار علماء الأُمّة في علم الحديث وعلى رأسهم، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، ومحمد بن إسماعيل البخاري، ومحمد بن عيسى الترمذي وغيرهم كثير(٢٤)، أيضًا هذا له أثره، حيث كما ذكرنا في قسم (وثاقته) أنّ معظم المحدِّثين وثَّقُوه،

ولم أرَ قولاً يطعنُ فيه، ولعل أقلَّ كلمةٍ قِيلتْ بحقِّهِ هي (لا بأس به)، مما يعني أنه حاز على درجةٍ من الثِّقَةِ عند المحدِّثِين أهَّلَتْه بأن يكون أحدَ الشخصياتِ التي يؤخذ عنها العلم في جانب الرواية.

الهوامش:

❖ باحث في تاريخ وتراث الأحساء، المملكة العربية السعودية.

(١) وأقصد من تلك الكتب على سبيل المثال: كتاب: **منتظم الدرين في تراجم علماء وأدباء الأحساء والقطيف والبحرين**، للشيخ محمد علي التاجر البحراني (ت ١٣٨٧هـ)، وكتاب: **مطلع البدرين في تراجم علماء وأدباء الأحساء والقطيف والبحرين** للحاج جواد الرمضان الأحسائي (معاصر)، والذي طبع الجزء الأول والثاني فقط من كتابه آنف الذكر.

(٢) **تاريخ مدينة دمشق**، علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي (ابن عساكر) (ت ٥٧١هـ)، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ (١٩٩٨م)، ٢٢٧/٨ + ٦٠/١٠ + ١١٦/٥٤.

(٣) **صحيح مسلم**، مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت ٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول (تركيا)، الطبعة الأولى، ١٣٧٤هـ (١٩٥٥م)، ٣٣/٢١٦/١ (٢- كتاب الطهارة، ١١- باب خروج الخطايا مع ماء الوضوء).

(٤) **الأنساب**، عبدالكريم السمعاني (٥٦٢هـ)، تقديم وتعليق: عبدالله البارودي، دار الجنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ (١٩٨٨م)، ٢٨٨/١ + **الجرح والتعديل**، الرازي، ٤٥٣/١٠٥/٨.

(٥) **سنن النِّسَائِي بشرح السيوطي وحاشية السندي**، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب النِّسَائِي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٢٠هـ، ٤١١٤/١٣٦/٧.

(٦) **معجم البلدان**، ياقوت بن عبدالله الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٩٩هـ (١٩٧٩م)، ٣٤٧/١ (باب الباء والحاء).

(٧) **تهذيب التهذيب**، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٥٢٨ هـ)، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، ٧٥٥/٤١٢/٩ (حرف الميم).

(٨) **المعين في طبقات المحدِّثِين**، مُحَمَّد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (أبو عبدالله)، تحقيق: د. همام عبدالرحيم سعيد، دار الفرقان، عمّان، ط١، ١٤٠٤هـ، ١١٤٦/٢٤.

(٩) **السنن الكبرى**، النسائي: ٩٤٦٣/٤٤٠/٥ + مشاهير علماء الأمصار، محمد بن حبان البستي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م، (١٢٧٢).

(١٠) **تهذيب التهذيب**، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٥٢٨ هـ)، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، ٧٥٥/٤١٢/٩ (حرف الميم).

(١١) **خلاصة عبقات الأنوار**، السيد علي الحسيني الميلاني، مطبعة سيد الشهداء، قم، ١٤٠٦هـ، ١٢٨/٤. حديث السفينة المروي عن الرسول الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم: (مثل أهل بيتي فِيكم كسفِينة نوح من ركبها نجا، ومن تخلّف عنها غرق وهوى). ولم يذكر صاحب خلاصة العبقات أيّ مصدرٍ يشير إلى رواية ابن مَعْمَر البَحْرَانِيّ لحديث السفينة.

(١٢) **تذكرة الحفّاظ**، شمس الدين محمد الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، دار إحياء التراث، بيروت، ٥٨٧/٥٦٣/٢ + تاريخ الإسلام ووفِيات المشاهير والأعلام، شمس الدين مُحَمَّد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ (١٩٨٧م)، ٣٢٠/١٩.

(١٣) **الشمائل الْمُحَمَّدية**، مُحَمَّد بن عيسى الترمذي (٢٧٩هـ)، تحقيق: أسامة الرحال، دار الفيحاء، دمشق، ط١، ١٤٢١هـ (٢٠٠١م)، ١٠.

(١٤) ترجم لابن مَعْمَر البَحْرَانِيّ أبو الحجاج المزي فِي **تهذيب الكمال** ٥٦٢١/٤٨٦/٢٦، وذكر جملةً ممن روى عنهم ورووا عنه.

(١٥) **الإكمال فِي رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف فِي الأسماء والكنى**، علي بن هبة الله بن أبي نصر بن ماكولا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ١/٤٢٢.

(١٦) **تسمية مشايخ أبي عبدالرحمن أحمد بن شعيب بن علي النِّسَائِي وذكر المدلّسين** (وغير ذلك من الفوائد)، أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيب بن علي النِّسَائِي، تحقيق: الشريف حاتم بن عارف العوني، دار عالم الفوائد ـ مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٣هـ، ١/٥٤.

(١٧) **معجم البلدان**، ياقوت بن عبدالله الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٩٩هـ (١٩٧٩م)، ١/٣٤٧ (باب الباء والحاء).

(١٨) **الأنساب**، عبدالكريم السمعاني: ١/٢٨٨.

(١٩) **الجرح والتعديل**، عبدالرحمن بن أبي حاتم الرازي (ت ٣٢٧هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد (الهند)، ط١، ١٣٧٢هـ (١٩٥٣م)، ٨/١٠٥/٤٥٣.

(٢٠) **تهذيب التهذيب**، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٥٢٨ هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، ٩/٤١٢/٧٥٥ حرف الميم.

(٢١) **تسمية مشايخ أبي عبدالرحمن أحمد بن شعيب بن علي النِّسَائِي وذكر المدلّسين** (وغير ذلك من الفوائد)، أبو عبدالرحمن أحمد بن شعيب بن علي النِّسَائِي، تحقيق: الشريف حاتم بن عارف العوني، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٣هـ، ١/٥٤/٤٣.

(٢٢) **المؤتلف والمختلف**، الحافظ أبي الحسن علي بن عمر الدارقطني البغدادي (ت ٣٨٥هـ)، (باب: البَحْرَانِيّ والنجراني).

(٢٣) تهذيب التهذيب، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٥٢٨ هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، ٩/٤١٢/٧٥٥ (حرف الميم).

(٢٤) أحبّ التّنويه بأنّ هناك دراسةً موسّعةً رصدتُ فيها مرويات البحراني من كتب الحديث وتصنيفها، والتعريف بالرواة الذين نقل عنهم، والذين تلقّوا عنه، وإنما اخترتُ هذه الترجمة فقط من تلك الدراسة التي أعددتها في سيرته ومروياته، ستخرج للنور حال الانتهاء من المراجعة.

الأختام منذ ما قبل الميلاد حتى نهاية العصر الأموي في الشام

بقلم: د. جاسم محمد عيسى الجبوري*

أولاً– المقدمة:

امتازت حضارة بلاد ما بين النهرين عن بقية الحضارات القديمة بصنف معيّن من الآثار هو الأختام، وهو عبارة عن قطعة من الحجر أسطوانية أو منبسطة الشكل، ذات ثقب في وسطها، يخترقها ليسهل حملها، وتحفر على سطحها بصورة معكوسة مشاهد ورسوم، وعند دحرجتها على الطين تظهر النقوش بشكل بارز وواضح.

وإنّ صناعة هذه الأختام من السمات الحضارية البارزة لبلاد الرافدين، إذ تمثّلت في هذه الصناعة دقة الفن وأصالته، حيث استطاع الفنان أن يجمع بين موضوع الختم وإجادة صناعته في آن واحد، فأبدع في صياغة الختم الذي صنعه ونحته وصوّره ليعطي مفهومًا اجتماعيًّا له مدلولاته، وقد أصبحت هذه الأختام أداة التعرف الرسمي للعلاقات والمبادلات الشخصية والقانونية. ومن الأسباب التي حملتني لكتابة هذه الدراسة لسدّ

نقص وتوضيح الترابط التراث العربي والإسلامي في كيفية ظهور الأختام، وكيف آلت في العهود الإسلامية. وتناولت في البحث مفهوم الختم وماهية العمل فيه، والبدايات الأولى لظهور وتطور استعمال الأختام، وكيفية النشأة وتطور الكتابة على الختم، ثم أوضحت الفرق ما بين الختم المنبسط والأسطواني وأيهما الأسبق في الوجود.

وتطرقت إلى أنواع الأحجار التي استعملت في صناعة الأختام ووظيفتها وأهمية استعمالها، وناقشت الأختام الإسلامية وتطورها وأهميتها وكيفية استعمالاتها والمواد التي صنعت منها في العصر الأسلامي وأهميتها بحيث أصبح للختم ديوان يسمى ديوان الخاتم ليكون مسؤولاً عن كل المراسلات التي تصدر عن الخليفة وترد إليه وتحفظ نسخ من هذه المراسلات بعد ختمها على الشمع أو الطين في هذا المكان الذي أصبح ديوانًا، ثم قمت بعمل جدول تحليلي بالأسماء التي حملتها أصحاب الأختام من عهد الرسول محمد ﷺ والخلفاء الراشدين حتى نهاية خلفاء بني أمية. ودرست مفردات هذه النصوص المكتوبة في هذه الأختام في كلا العهدين الراشدي والأموي، فظهر الارتباط القوي والالتزام بمغريات الدنيا وشهواتها وبين النزوع إلى الآخرة والارتباط بأسماء الله الحسنى وسنن رسوله العظيم، وهما طرفي نقيض ظهرا جليًّا من خلال ما كانوا يؤمنون به من ارتباط أعمالهم بين الدنيا أو الآخرة، ومن استطاع التوفيق بينهما إلاّ من رحم ربي.

وأنهيت بحثي بخاتمة، والله ولي التوفيق.

ثانيًا– مفهوم الختم:

الختم هو عبارة عن قطعة أسطوانية يخترقها ثقب اختراقًا طوليًّا في الغالب، ويتراوح متوسط طول الختم عادة بين خمسة وسبعة سنتمرات، لكن قطره لا يتناسب مع الطول بشكل ثابت فيبلغ حوالي نصف الطول، يجري عادة نقوش وأشكال معكوسة وغائرة في السطح الخارجي للإسطوانة وتظهر هذه الأشكال ناتئة فيما لو سحبنا الأسطوانة فوق مادة طرية وأنّ القدماء يستخدمون الطين كمادة طرية لسحب الأختام عليها، فيفسح الثقب المجال لوضع الختم في مغزل معدني أو تثبيته في إبرة بواسطة سلسلة معدنية أو خيط، وكذلك يمكن تكوين جسم حيواني أو قولبة معيّنة في إحدى نهايتي الختم الأسطواني مع إحداث مثقب يخترقها وتثبيت عقدة خيط في الداخل، وذلك لإفساح المجال بطريقة أخرى لتعليق الختم[١].

وتبدو لنا مثل هذه الأعمال الفنية الدقيقة غريبة وطريفة، وفي الواقع تحتفظ المتاحف والمجموعات الخاصة بالآلاف منها، وهي تشهد على الأهمية الكبيرة التي كانت تتمتع بها الأختام ذات يوم، ونحن لا نعرف موطنًا آخر لأمثال هذه القطع، والغاية التي صنعت من أجلها غيّر عالم الحضارة الشرقية القديمة فلا حضارات جنوب ووسط أمريكا ولا حضارة الشرق الأقصى ولا حضارة أفريقيا أبدعت نظيرًا مشابهًا لأختام الشرق الأدنى القديم[٢].

وإن الختم –هذه القطعة الصغيرة– غالبًا ما كان يصنع من الحجر ونادرًا من المعدن، وقد صنع من العظم والعاج والمحار والفخار ومن عجينة الفرت

أيضًا[٣]. ومن الجائز أنه قد صنع من الخشب كذلك، وحفرت على هذه القطع الصغيرة نقوش وزخارف مختلفة عدت إشارات وعلامات خاصة تدل على صاحب الختم وتعنيه[٤]. وهناك عدد ليس بالقليل من الأختام تحمل كتابات مسمارية تتضمن أسماء أشخاص اعتياديين، وكذلك أسماء شخصيات بارزة مثل الملوك والأمراء والحكام، وفي هذه الحالة يكون تاريخ الختم واضحًا تمامًا، كما أنه توجد بعض الأختام تحمل أسماء آلهة ظهرت وعبدت في فترات معيّنة معروفة، وفي مثل هذه الحالة يمكن الاستفادة من الختم في تحديد الفترات التاريخية ولو بشكل نسبي وليس مطلقًا، وكذلك من ملاحظة أسلوب الكتابة وشكل الخط يمكن تحديد الفترة الزمنية للختم[٥].

ثالثًا– البدايات الأولى لظهور وتطور استعمال الأختام:

لقد عرف الإنسان الأختام قبل اختراعه الكتابة كوسيلة للتعريف بنفسه والتأمين على ممتلكاته الخاصة. ولقد كان سكان العراق القدامى أول من استعمل الأختام[٦].

وانتقلت منهم إلى المناطق المجاورة حتى وصلت إلى مصر واليونان غربًا وإلى الهند في موهنجدار وشرقًا. وظهرت أول الأمر الأختام المنبسطة وبشكل ساذج في العراق في أول الألف السادسة ق. م. أو ربما قبل ذلك بقليل في دوري جرمو وحسونه وتطور استعمالها خلال الألف الخامسة ق.م. وفي النصف الثاني من عصر الوركاء، أي حوالي ٣٢٠٠ق.م.

ظهرت الأختام الأسطوانية وشاع استعمالها وقبل استعمال الأختام المنبسطة، وذلك لسهولة دحرجة الختم الأسطواني على الطين، إلاّ أنّ الأختام المنبسطة عادت ثانية إلى الظهور وكثر استعمالها إلى جانب الختم الأسطواني، وفي القرن السابع ق.م أصبحت الأختام المنبسطة أكثر شيوعًا، وفي النهاية أزاحت الأختام المنبسطة الأختام الأسطوانية(٧).

وفي نهاية العصر الحجري الوسيط اهتدى الإنسان العراقي القديم إلى الزراعة التي أصبحت بعد ذلك في العصر الحجري الحديث أساس حياته الاقتصادية، فكان لها الأثر الكبير في تطوره والتقدم به نحو الأفضل، إذا استقر الإنسان البدائي في القرى وشيّد البيوت بجوار حقول زراعية، واهتم برعي الحيوانات وتربيتها(٨)، واستعان بهذين الموردين في تنظيم أمور معيشته وأحواله الاقتصادية(٩).

وبعد أن استقر الفلاح في قطعة الأرض التي اختارها لتكون حقلاً له ظهرت بدايات فكرة الملكية الفردية(١٠)، وخاصة بعد زيادة الغلات الزراعية وتنوّع المنتوجات الحيوانية(١١)، وبدأ الفلاح يفكر بما زاد عن حاجته في تلك الغلات فخزنها في جرار وأوعية ليستعملها عند الحاجة، ثم تطور تفكيره بعد أن بدأ عملية المقايضة مع غيره من الفلاحين بما زاد عنه في مواد مقابل مواد أخرى لا ينتجها حقله، وهكذا كانت أولى العمليات التجارية وبداية التطور الاقتصادي، وأنّ هذا التطور الاقتصادي يحتاج إلى خزن هذه الغلات والمنتوجات في جرار عديدة، وأنّ هذه البضائع

الكثيرة وضعها في مخزن واحد قد يؤدي إلى الخلط بينها فلا يمكن تمييز ما يملكه كل شخص عما يملكه غيره فتضيع حقوق أصحاب البضائع في بضائعم وأموالهم، ولذلك كان لابد من ابتكار طريقة لتمييز ما يملكه شخص عما يملكه غيره وتأكيد حقه، فابتكر الختم لهذا الغرض(١٢).

وعندما يريد الشخص خزن مواده يضعها في جرار وأوعية ثم يغطّي فوهة الجرّة أو الإناء بقطعة من النسيج أو الجلد يرزمها حول الرقبة ويلفّ حولها حبلًا لتثبيت قطعة النسيج أو الجلد، ثم يأتي بكتلة من الطين الطري ويضعها فوق الفوهة والرقبة وإلى حد كتف الجرّة أو الإناء، ثم يضغط بختمه عدة مرات على الفوهة وحول الرقبة فتظهر نقوش ختمه على الطين.

أمّا بالنسبة للبضائع التي كان يجعلها بشكل رزم ويلفّها بقطعة من الجلد أو الحصير فكان يربطها بحبل ثم يأتي بكتلة من الطين الطري ويثبتها في طرف الحبل أو على أيّ جزء منه ثم يسويها بيده لتكون ذات شكل مستطيل أو بيضوي أو أيّ شكل منتظم آخر، ثم يقوم بدفع الكتلة الطينية بختمه عدة مرات. وبعد أن تجفّ الكتلة الطينية لا يمكن تغيير الدمغة أو التلاعب بمحتويات الجرة إلا بعد كسر تلك السدادة أو الكتلة الطينية(١٣)، وبذلك يضمن صاحب المواد المخزونة حقه في ممتلكاته ويتفادى اختلاطها مع ممتلكات غيره الموجودة في المخزن المهيئة لعملية البيع أو المقايضة.

رابعًا- نشأة وتطور الكتابة على الختم:

ظهرت الكتابة المسمارية على الأختام بشكل واضح ومميز منذ عصر

فجر السلالات الثانية، أي منذ حوالي ٢٨٠٠ق.م. وفي الحقيقة إنّ الكتابة على الأختام قد ظهرت قبل هذه الفترة ولكن كانت بشكل بدائي وغير واضح أو مميز، فقد عثر في مدينة أور على مجموعة من طبعات أختام تحمل علامات ومقاطع كتابية نظمت بأشكال زخرفية هندسية يصعب فهم معانيها، ولكن يمكن تمييز بعض علاماتها الصورية، وهي تعود إلى عصر فجر السلالات الأولى (٣٠٠٠-٢٨٠٠)ق.م. وعلى هذا الأساس يمكننا اعتبار هذه الكتابات على الأختام أقدم كتابات على الحجر وصلت إلينا حتى هذه الفترة[١٤]. وقد يسأل البعض عن سبب ظهور الكتابة على الأختام الأسطوانية منذ عصورها الأولى واستمرارها في العصور اللاحقة أكثر من ظهورها على باقي المصادر الأثرية ما عدا الرقم الطينية، وقد يكون الجواب هو أهمية الأختام الاجتماعية في تعيين الهوية الشخصية ثم أهميتها الدينية لكونها أحيانًا تعاويذ ورقى تحمي مالكيها، أو لأنها قطع نذرية تهدى إلى الإلهة والمعابد، ثم لأهميتها السياسية حين تكون أختامًا إدارية تعود لموظفين رسميين في الدولة فتظهر عليها أسماء الملوك والأمراء، وأحيانًا تظهر عليها أشكالهم الشخصية أيضًا[١٥]. ذلك جعل الكتابة أحيانًا أمرًا ضروريًّا على الأختام وسببًا في استمرارها أيضًا، والكتابة على الأختام مثل الكتابة على الرقم الطينية قد مرت بعدة مراحل تطورية، وقد تميزت كل فترة زمنية بميزات وصفات خاصة بها من حيث شكل الخط وتنظيم الكتابة على الختم، وكذلك من حيث مضامين تلك الكتابات ومعانيها[١٦].

خامسًا– ظهور الختم المنبسط والأسطواني:

من خلال نتائج التنقيبات الأثرية التي أجريت في مواقع القرى الزراعية القديمة يتبين لنا أنّ الأنواع الأولى من الأختام (وهي الأختام المنبسطة) بدأت بالظهور منذ الألف السادس ق.م. فقد عثر عليها في قرية حسونة[١٧] التي تقع على بعد ٨ كم شمال شرق ناحية الشورة و٣٥ كم جنوب مدينة الموصل، وظهرت أيضًا في موقع تبة، الذي يقع في محافظة نينوى على مسافة (٦–٧) كم جنوب غرب مركز قضاء تلعفر، ووجدت كذلك في موقع تل الصوان الذي يقع على ضفة دجلة اليمنى ويبعد نحو ١١ كم جنوب بلدة سامراء، وهذه المواقع قرى زراعية بدائية تعود إلى فترة زمنية واحدة هي عصر حسونة[١٨]. وقد استمر استعمال الختم المنبسط في العصور الحضارية اللاحقة لعصر حسونة وقد زاد استعماله وانتشر بشكل واضح في عصر حلف والعبيد. فمن عصر حلف عثر على عدة أختام في تبة كورة[١٩] التي تقع على بعد ٢٠ كم تقريبًا شمال مدينة الموصل. ومن عصر العبيد عثر عليه في الأربجية التي تقع على مسافة أربعة أميال إلى شمال شرقي نينوى، كما استعمل أيضًا في عصر الوركاء وجمدة نصر ثم أصبح نادرًا في عصر فجر السلالات وما بعده[٢٠].

لقد انتشر استعمال الختم المنبسط في المنطقة الشمالية في العراق القديم أكثر مما هو في المنطقة الجنوبية، كما انتقل إلى المناطق المجاورة والبعيدة في ذلك الزمان، حيث استعمل في بلاد عيلام وكذلك في سوريا. كما وصل

إلى مصر والأناضول[٢١]، وعثر عليه في منطقة الخليج العربي وفي بلاد السند أيضًا[٢٢].

وفي نهاية العصر الحجري الحديث حدثت عدة تطورات عظيمة منها التطور الزراعي ومعرفة التصدير والتطور الحِرفي ونشوء بدايات المدن، كل ذلك أدّى إلى تطور اقتصادي كبير فاستقرت جوانب الحياة الأخرى بالازدهار والتقدم والتطور[٢٣]، وفي هذه الفترة ظهر نوع ثان من الأختام وهو الختم الأسطواني، وهو غالبًا قطعة حجرية أسطوانية الشكل مثقبة طوليًّا للتعليق.

لقد ظهر الختم الأسطواني لأول مرة في مدينة الوركاء وبالتحديد في حدود ٣٥٠٠ ق.م.[٢٤] وربما كانت الأختام الأسطوانية من ابتكارات أهل مدينة الوركاء؛ لأنه حتى الآن لم يعثر على أختام أسطوانية تعود إلى الفترة نفسها من مدينة الوركاء في موقع آخر[٢٥]. إنّ الأختام الأسطوانية التي عثر عليها في مدينة الوركاء تمتاز بالجودة والدقة في الصناعة وبجمال الموضوعات حتى إنها أثارت شكوك العديد من الباحثين في كونها من الابتكارات العراقية الصرف[٢٦].

سادسًا- أنواع الأحجار التي استعملت في صناعة الأختام:

من أهم أنواع الأحجار التي صنعت منها الأختام هي ما يأتي:

١	الحجر الرملي	Sand Stone	٢	الصخر البركاني	Basalt

٣	الحجر الجيري	Gypsum	٤	الحجر الكلسي	Caloite
٥	الديورايت	Diorite	٦	الحجر الجيري	Lime Stone
٧	حجر الحية	Serpentine	٨	الهتمايت	Hematite
٩	الحجر الصابوني	Steatite	١٠	الرخام الشمعي	Alabaster
١١	اللازورد	Lapis Lozoli	١٢	العقيق	Agate
١٣	الحصى	Chert[٢٧]			

أمّا بالنسبة لصناعة الأختام ففي المراحل البدائية الأولى ربما استعملت أدوات من الحجر الصلب مثل الصوان في قطع الأحجار الرخوة غير الصلبة مثل المرمر والحجر الكلسي وكذلك المحار والعظم، واستعمال حجر الصوان بهيئة مقاشط كان منتشرًا ومعروفًا في حضارة العراق في العصور السابقة. أمّا الأحجار الصلبة مثل العقيق والكوارتز فربما استعملت في صناعتها آلة قوية من النحاس الذي كان معروفًا آنذاك[٢٨].

ويبدو أنّ الأدوات الأولى التي استعملت لذلك الغرض كانت بسيطة مثل المثقب والإزميل الحجري. وبعد ذلك تطورت الآلات وأصبحت أدوات نحاسية ثم برونزية حتى أصبحت في العهد الآشوري الوسيط من

الحديد، والشاهد الوحيد الذي يعرّفنا ببعض الآلات التي استخدمت في صناعة الأختام هو ما عثر عليه في تل أسمر من آلات وهي إزميل من الفضة مع آلتين مستدقتين من النحاس ومبرد ومثقب صغير يعتقد أنه جزء من آلة أخرى. وجدت هذه الآلات مخزونة في إناء صغير مع عدد من الأختام منها ما تمّت صناعته ومنها ما لم يتمّ بعد إكمالها(٢٩). ومن المحتمل أنه كانت هناك آلة قد استعملت في صنع الأختام تتألف من قوس وحبل مشدود على القوس وتثبت في وسط الحبل آلة حادة ربما كانت سكينًا صغيرة تحفر حجر الختم بوساطة الدوران، وقد تكون هذه الآلة متطورة عن المثقب اليدوي الدوار الذي يعتقد أنه كان يستعمل في العصور السابقة(٣٠).

ومن الملاحظ أنّ صناعة الأختام تحتاج إلى دقة وعناية وتركيز؛ لأنّ تقطيع الأحجار وجعلها على شكل مستطيل أو أسطواني ليس بالأمر السهل، ويضاف إلى ذلك أنّ صانع الختم حفر نقوشًا على الختم بشكل معكوس لكي يظهر الشكل صحيحًا عند طبعه على الطين الطري ولابد أنّ هذه العملية كانت تحتاج إلى مهارة عالية وخصوصًا إذا كانت الأختام صغيرة الحجم وعلى درجة عالية من الدقة في التفاصيل.

إنّ المتمعّن في صناعة الأختام قد تثيره الحيرة في طريقة الصناعة والمدة التي استغرقها الصناع في إنجاز الختم الواحد، مع العلم أنّ الصانع كان يفتقر إلى كثير من أدوات مساعدة على التكبير، والتوضيح مثلما توجد

اليوم العدسات المكبّرة، لذلك مما يجعلنا نتساءل عن ثمن الختم الواحد وخاصة إذا كان من الحجر الثمين مثل العقيق واللازورد كما نتساءل عن ذلك الصانع الماهر الذي صنعه(٣١).

سابعًا- وظيفة الختم وأهمية استعمالاته:

إنّ وظيفة الختم الأساسية هي تحديد الملكية ثم تعيين الهوية الشخصية لصاحبه، واستمرت هذه الوظيفة في جميع العصور التاريخية ولو أنّ تعيين الهوية الشخصية أصبحت هي الصفة الغالبة في العصور اللاحقة، كما أنّ الصفة الدينية للختم واستعماله تميمة لصاحبه توضحت في العصور التاريخية أكثر من العصور التي سبقتها حيث إنّ تزايد المشاهد الدينية عليها وورود أسماء آلهة متعددة عليها يوضح وظيفتها الدينية، هذا فضلاً عن ورود نصوص مكتوبة عن إهداء أختام خاصة للمعابد وللآلهة أيضًا. أمّا من الناحية العلمية فإنّ استعمالات الختم تزايدت وتعددت بتعدد متطلبات الحياة وتقدمها، فضلاً عن دمغ فوهات الجرار والأواني، واستعمل الختم أيضًا في دمغ النصوص والعقود الاقتصادية والمعاملات التجارية لكي يعطيها الصفة القانونية والشرعية(٣٢). كما استعمل الختم أيضًا في دمغ النصوص الإدارية والقانونية، حتى الوثائق والمعاهدات السياسية(٣٣)، كما أنّ بعض الرسائل الشخصية هي أيضًا قد دمغت بالأختام، وتقرأ في رسالة شخصية من ولد إلى والده يطلب منه دمغ الجواب بختمه لكي يطمئن أنه من والده، كل ذلك يوضح لنا مدى أهمية

الختم والدور الذي أدّاه في حضارة العراق القديم(٣٤).

ويبدو أنّ أهمية الختم وضرورة استعماله في الحياة اليومية جعلت امتلاكه أمرًا ضروريًّا حتى إنّ بعض الباحثين يعتقدون أنّ كل شخص كان يمتلك ختمًا خاصًّا به، وأنّ امتلاك الختم لم يكن وقفًا على طبقة اجتماعية معيّنة(٣٥)، وسواء ملكه جميع الأشخاص أو نسبة كبيرة منهم فإنّ هذا يوضح أهميته التي نجمت عن تعدد استعمالاته وضرورتها بالنسبة للشخص، وهذا بالطبع جعل الختم مادة متوفرة بين أيادي الآثاريين. ولقد عثر على أعداد كبيرة من الأختام الأسطوانية ومن مواقع متعددة مما يوضح سعة انتشارها حتى إنه لا يخلو منها موقع أثري إلاّ نادرًا.

كما أنّ طبيعة المادة الرئيسية التي صنعت منها الأختام وهي الأحجار وما تمتاز به من قوة وصلابة ومقاومة للتأثيرات الطبيعية جعل أغلبية الأختام تبقى سالمة حتى ما صنع منها من العظام والمحار والمعادن، عثر عليها وهي بحالة جيّدة، إلا إذا صادفتها عوامل التلف مثل الأملاح والرطوبة وإذا وجدت مع مواد تسبب التأكسد فإنّ التفاعلات الكيمياوية تحدث فيها بعض التشوهات التي قد تغيّر من معالمها(٣٦).

وقد استخدم الختم في أنواع عديدة من العقود والمعاملات الاقتصادية مثل:

١- معاملات بيع وشراء الأراضي والحقول والممتلكات أو المواد الغذائية من الحبوب والزيوت أو أية مادة أخرى. وأيضًا بيع العبيد والإماء

والحيوانات.

٢- عقود إيجار تضمنت اتفاقيات على إيجار بيوت أو حقول أو عبيد أو حيوانات[٣٧].

٣- عقود قروض، أي عقود الديون التي تسجل فيها أنواع المواد وكميتها وتاريخ تسلمها وموعد تسديد تلك الديون[٣٨].

٤- وصولات التسلم: وهي ما تعرف بالبلل، وهي أشكال مختلفة، منها الكروي ومنها المستطيل ومنها الهرمي، وهي مصنوعة من الطين تعلق في طرف البضائع والمواد المقروضة وغالبًا ما يكتب عليها مقدار الكميات المستلمة من المواد مثل الحنطة والشعير أو أية مادة أخرى، وكذلك أسماء الأشخاص الذين تسلّموا تلك المواد وطبعات أختامهم، وأحيانًا تكون خالية من الكتابة ولكن تحمل دمغات أختام أصحاب الشأن فقط[٣٩].

ثامنًا- الأختام الإسلامية تطورها وأهميتها:

احتلّت الأختام في الفترة الإسلامية أهمية بالغة وهي امتداد طبيعي للأختام في العصور القديمة وما آلت إليه من تطور في العهود اللاحقة بحيث أصبح لكل خليفةٍ ووالٍ وقاضٍ وكثيرٍ من الأمراء ختم خاص به حتى إنّ بعض الفقهاء درسوا شرعية استعمال الأختام وأشاروا إلى أنّ التختم بالفضة يعدّ سنّة للرجال ذوي المكانة الشرعية والسياسية في المجتمع[٤٠].

وأول ختم عرف في الإسلام هو ختم الرسول محمد ﷺ الذي عمل من الفضة، يبلغ وزنه مثقالين، ختم به الرسائل السياسية التي بعثها إلى ملوك عصره يدعوهم إلى الإسلام كتبت عليه ثلا ث كلمات هي (محمد رسول الله) في ثلاثة أسطر تقرأ من أسفل إلى أعلى[٤١]. وانتقل هذا الختم بعد وفاة الرسول محمد ﷺ إلى أبي بكر الصدِّيق ﷺ فاستعمله حتى وفاته وانتقل منه إلى عمر بن الخطّاب ﷺ، ومن بعده إلى عثمان بن عفّان ﷺ، واستعمله نحو ست سنين ثم سقط منه في بئر أريس[٤٢]، وكان استعمالهم له تبرّكًا، إذ كان لكل منهم ختم خاص به حيث ذكر ابن سعد لَمّا رجع رسول الله ﷺ من الحديبية في ذي الحجة سنة ست، أرسل الرسل إلى الملوك يدعوهم إلى الإسلام، وكتب إليهم كتبًا فقيل: يا رسول الله إنّ الملوك لا يقرأون كتابًا إلاّ مختومًا، فاتخذ رسول الله ﷺ يومئذ خاتمًا من فضة، فصّه فيه نقشة ثلاثة أسطر: محمد رسول الله وختم به الكتب[٤٣].

يذكر ابن عبدالبر: "وذكر الطحاوي، عن علي بن معبد، عن إبراهيم بن محمد القرشي، عن عمرو بن يحيى بن سعيد الأموي، عن جدّه، قال: قدم عمرو بن سعيد مع أخيه على النبي ﷺ، فنظر إلى حلقة في يده فقال: ما هذه الحلقة في يدك؟ قال: هذه حلقة صنعتها يا رسول الله. قال: فما نقشها؟ قال: محمد رسول الله. قال: أرنيه، فتختمه رسول الله ﷺ ونهى أن ينقش أحد عليه، ومات وهو في يده، ثم أخذه أبوبكر بعد ذلك فكان في يده، ثم أخذه عمر فكان في يده، ثم أخذه عثمان فكان في يده

عامة خلافته"، رضوان الله عنهم أجمعين، حتى سقط من يد الخليفة عثمان في بئر أريس ولم يلق له أثر بعد أن نزحوا البئر[٤٤].

وإنّ أبا بكر الصدِّيق كتب على ختمه (نعم القادر الله)[٤٥]، وفي "**تهذيب المزني**" أنّ نقش ختم عمر (آمنت بالله مخلصًا)[٤٦]. وأخرج ابن عساكر عن عمرو بن عثمان بن عفّان قال: كان نقش خاتم عثمان (آمنت بالذي خلق فسوّى)[٤٧]. واستمر استعمال الأختام بعدهم فكان ختم الإمام علي بن أبي طالب ﷺ (الملك لله الواحد القهار)[٤٨]، وهكذا استعمل الخلفاء والولاة والقضاة في العهود الإسلامية اللاحقة الأختام وشاع استعمالها بين عامة المسلمين.

تاسعًا– استعمال الأختام الإسلامية:

لقد استعملت الأختام في الفترة الإسلامية لأغراض شتى منها توقيع المعاملات الرسمية من قِبَل الخلفاء والولاة والعمال والقضاة فكان لكل منهم ختم خاص به نقش عليه عبارة معيّنة تميّزه عن غيره تثبت شخصية الموقع، كما توجد أختام شخصية استعملها الأفراد لأغراضهم الخاصة، وهناك أختام خاصة بشؤون جباية أموال الدولة وتوزيعها سجلت على بعضها أسماء الخلفاء والولاة وتاريخ الختم شأنها في ذلك شأن المسكوكات[٤٩]، ونقش على بعضها نوع المال المجبى كجباية أموال الجزية نقشت على الختم كلمة (جزية)، وقد عثر في مصر سنة ١٩٦٠م على ختم من الرصاص مع مجموعة من المسكوكات في حفائر الفسطاط

والمسجلة برقم (٢٠٤٤٢) في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة كتب على هذا الختم الوجه الأول جز/ية سنة تسعين، والوجه الثاني وم/ص/ر أبيو/ه.

وتنص هذه الكتابة على جزية سنة تسعين دفعت في أيام قرة ابن شريك، والي مصر، سنة ٩٠-٩٦ للهجرة والذي اتخذ إجراءات مشددة لتقويم مركز الدولة بعد أن أخذ الكثير من الناس يتهرب من الضرائب الشرعية التي تفرضها الدولة على الأفراد[٥٠].

وإلى جانب الأختام الشخصية والأختام الرسمية لمحررات الدولة ووثائقها وأحكام الجزية هناك نوع من الأختام تدمغ بها الجرار أو أواني المكاييل الزجاجية أو القوارير الطبية، ففي الجرار الإسلامية يختم البدن بعدة أختام تشير بعضها إلى اسم الصانع وبعضها الآخر إلى القرية أو الكورة التي وردت منها الآنية[٥١].

أمّا أختام المكاييل فهي أختام زجاجية تلصق بالبدن أو المقبض أو حافة الآنية الزجاجية القصد منها بيان سعة المكيال ومقدار وزن المكيل وأحيانًا يصحب ذلك اسم الوالي وتاريخ صناعة المكيال وهناك نوعان من أواني المكاييل الزجاجية تحمل أختامًا تشير إلى أنها مخصصة للعقاقير الطبية.

وكل هذه الأختام سواء أكانت على الجرار أو الأواني الزجاجية للمكاييل كانت لها طبعات في وضعها الصحيح، أي كتابتها كوفية تسير سطورها أفقية، والواقع أنّ أغلب الأختام قد كتبت بالخط الكوفي لما له

من خاصية تسهّل حفره على المواد الصلبة واعتدال زوايا حروفه[٥٢].

عاشرًا– ديوان الخاتم :

لم يكن القصيد من الختم أن يوضع الخاتم في أدنى الرسالة، وإنما كانت تطوى وتلصق طرفها بالشمع أو الطين الأحمر الذي يطبع عليه، وهو طريّ خاتم الخلافة ويترك حتى يجفّ، فإذا فتحت الرسالة من قبل أن تصل إلى مرجعها عرف ذلك، وكان أكبر دواوين الدولة يقوم موظفوه بنسخ أوامر الخليفة وإيداعها هذا الديوان بعد أن تحزم بخيط وتختم بالشمع بخاتم صاحب الديوان كما هو الحال في قلم الأرشيف[٥٣]. وأول من وضع هذا الديوان معاوية، وقد ذكر الصولي في "**أدب الكاتب**" أنّ معاوية حين أفرد ديوان الخاتم ولاه عبدالله بن أوس الغساني وسلّم الخاتم إليه، وكان منقوشًا على فصّه (لكل عمل ثواب). وسبب ذلك أنه كتب لعمرو بن الزبير بمئة ألف درهم إلى زياد عامله على العراق، ففضّ عمرو الكتاب وجعلها مئتي ألف درهم. فلمّا رفع زياد حسابه، قال معاوية ما كتبت له إلا بمئة ألف درهم، وكتب إلى زياد بذلك وأمره باسترجاع المئة ألف منه، وأن يعتقله بتهمة التزوير، فدفع عبدالله بن الزبير المبلغ إلى معاوية وحصل على إطلاق سراح عمرو، وصارت العادة أن يحتفظ ديوان الخاتم بنسخة عن كل ما يوقع من رسائل وحسابات، وكذلك فعل الولاة، وذلك للرجوع إليها والمطابقة والمقارنة، وخاصة في العصر العباسي حين نكب عدد كبير من الوزراء بدعوة الرشوة والتلاعب بالقيود والغنى غير المشروع.

وأنشأ الأمويون في دمشق دارًا خاصة للمحفوظات الرسمية وكذلك فعل العباسيون، وقد ظل هذا الديوان قائمًا حتى عهد الأمين (٨٠٩-٨١٦م)، على حد قول الجهشياري، بينما يرى فون كريمر وسيّد أمير علي ومتز أنه حل ديوان التوقيع محل ديوان الخاتم في عهد الرشيد (٧٧٦-٨٠٩م) وعرفت الأوامر الصادرة عن هذا الديوان باسم التوقيعات.. ولكن المصادر الأخرى تذكر ديوان الخاتم في عهد المأمون، مما قد يستنتج أنّ ديوان الخاتم بقي قائمًا مع أحداث ديوان التوقيع من الزمن ثم حل الثاني محل الأول[٥٤].

إحدى عشر- المواد التي صنعت منها الأختام الإسلامية:

نقشت الأختام الإسلامية على مواد مختلفة فبعضها نقش على المعادن كالفضة، والحديد والنحاس، وبعضها الآخر نقش على نصوص من الأحجار الاعتيادية كالكلس والحجر الأخضر والكريستال (در نجف) والحجر السيلاني والحصى أو الأحجار الثمينة كالعقيق بأنواعه المختلفة والجزع اليماني ذي الطبقات المتعددة والياقوت واللازورد والفيروزج الأخضر (الشذر)، وذكر أنّ بعض الأختام عملت من الورق والخشب[٥٥].

وكان ختم الرسول محمد ﷺ، وهو أول ختم عرف في الإسلام، صنع من الفضة، وقيل من الحديد المظفور المطلي بالفضة، وقيل من الورق[٥٦]، كما ذكر أنّ ختم عثمان بن عفّان ؓ الذي كتب عليه (آمنت بالذي خلق فسوّى) عمل له من الفضة[٥٧]، وختم علي بن أبي طالب ؓ

الذي كتب عليه (الملك لله الواحد القهار) عمل له من الورق[٥٨] (الفضة).

وفي رواية في "الأوائل" للعسكري أنّ معاوية بن أبي سفيان ﷺ عند اتخاذه لديوان الخاتم سلم إلى عبدالله بن أوس الغساني خاتم عليه فص كتب عليه (لكل عمل ثواب)[٥٩]. ولقد زيّنت الأختام في الفترة الإسلامية بأنواع من الزخارف والنقوش المختلفة كأوراق الأشجار والأزهار وتأثرت الزخارف بما شاع من أمور السحر والتنجيم خصوصًا في العهد السلجوقي فظهرت على الأختام الأهلة والكواكب واللآلئ والتنين والحبال المظفورة بأشكال مختلفة[٦٠].

اثنا عشر– جدول باسم الرسول محمد ﷺ والخلفاء الراشدين وفترة حكم كل واحد منهم والعبارات التي وردت على أختامهم:

لقد صنعنا جدولاً لما كتبه الرسول ﷺ والخلفاء الراشدون والأمويون على أختامهم من نصوص أدرجنا كل نص إزاء اسم كل منهم استخرجناها من مصادر تاريخية مختلفة، ونود أن نشير هنا إلى أنّ الأختام الرسمية للخلفاء والولاة فقدت على مر الزمن ولم تصل إلينا ونادرًا ما نجد ختمًا لخليفة أو والٍ في متاحف العالم[٦١].

جدول باسم الرسول محمد ﷺ والخلفاء الراشدين وفترة حكم كل واحد منهم: ١-٤٠هـ/٦٣٢-٦٦٠م

ت	الاسم	التاريخ (هـ/م)	النص المكتوب على الختم
١	الرسول محمد بن عبدالله ﷺ	١هـ/٦٢٢م	محمد رسول الله

٢	أبوبكر الصدّيق رضي الله عنه	١١هـ/٦٣٢م	نعم القادر الله
٣	عمر بن الخطّاب رضي الله عنه	١٣هـ/٦٣٤م	آمنت بالله مخلصًا
٤	عثمان بن عفّان رضي الله عنه	٢٣هـ/٦٤٤م	آمنت بالذي خلق فسوّى
٥	علي بن أبي طالب رضي الله عنه	٣٥هـ/٦٥٦م	الملك لله الواحد القهار

ثلاثة عشر– جدول بأسماء الخلفاء الأمويين وفترة حكم كل واحد منهم والنص المكتوب على أختامهم: ٤١-١٣٢هـ/٦٦١-٧٤٩م

ت	الاسم	تاريخ خلافته (هـ/م)	النص المكتوب على الختم
١	معاوية بن أبي سفيان	٦٦١/٤١	لكل عمل ثواب(٦٢)
٢	يزيد بن معاوية	٦٧٩/٦٠	ربنا الله(٦٣)
٣	معاوية الثاني بن معاوية	٦٨٣/٦٤	الدنيا غرور(٦٤)
٤	مروان بن الحكم	٦٨٣/٦٤	العزة لله(٦٥)
٥	عبدالملك بن مروان	٦٨٤/٦٥	آمنت بالله مخلصًا(٦٦)
٦	الوليد بن عبدالملك	٧٠٥/٨٦	ربي لا أشرك به شيئًا(٦٧)
٧	سليمان بن عبدالملك	٧١٤/٩٦	آمنت بالله وحده(٦٨)
٨	عمر بن عبدالعزيز بن مروان	٧١٧/٩٩	اغزو غزوة تجادل عنك يوم القيامة(٦٩)
٩	يزيد بن عبدالملك	٧١٩/١٠١	ربِّ قني الحساب(٧٠)

١٠	هشام بن عبدالملك	٧٢٣/١٠٥	الحكم للحكيم(٧١)
١١	الوليد بن يزيد بن عبدالملك	٧٤٢/١٢٥	يا وليد احذر الموت(٧٢)
١٢	يزيد بن الوليد	٧٤٣/١٢٦	يزيد قم بالحق(٧٣)
١٣	إبراهيم بن الوليد	٧٤٣/١٢٦	توكلت على الحي القيوم(٧٤)
١٤	مروان الثاني بن محمد	٧٤٤/١٢٧	اذكر الموت يا غافل(٧٥)

أربعة عشر– جدول تحليل مفردات نصوص كلمات الأختام في عهد الرسول والخلفاء الراشدين:

ت	النص المكتوب على الختم	المفردات		
١	محمد رسول الله	محمد رسول	الله	
٢	نعم القادر الله		القادر	نعم
٣	آمنت بالله مخلصًا		بالله	مخلصًا آمنت
٤	آمنت بالذي خلق فسوّى		بالذي خلق فسوّى	آمنت
٥	الملك لله الواحد القهار		الملك لله الواحد القهار	

أسماء لفظ الجلالة = ١١

أسماء الرسول ﷺ = ٢

كلمة آمنت = ٢

كلمة نعم = ١

كلمة مخلصًا = ١

نستنتج من هذه المفردات المكتوبة على هذه الأختام أنها انفردت بلفظ اسم الجلالة إحدى عشرة مرة وردت في نصوص هذه الأختام يدلل على ارتباطهم بالخالق القادر الملك الواحد القهار الذي خلق فسوّى ارتباطًا مباشرًا وجميعهم طلقوا الدنيا بالثلاث وشروا الأخرى وساروا على نهج المصطفى في سنّته وتطبيقًا للكتاب الذي أنزل على صدره فهم طلاب دعوة وخريجون من مسجد الهدى مسجد رسول الله ﷺ الذي كان منهاج هدى وصدق وقدوة حسنة في أقواله وأفعاله، فعلى نهجه اقتدوا وعلى سيرته اهتدوا، فكانوا تلاميذ لمدرسة الرسول محمد ﷺ وأصبحوا أعلامًا نيّرة ربطوا أقوالهم بأفعالهم فأصبحوا كالنجوم الزاهرة.

خمسة عشر- جدول تحليل مفردات نصوص كلمات الأختام في عهد الخلفاء الأمويين:

ت	النص المكتوب على الختم	المفردات				
١	لكل عمل ثواب	ربنا	لكل	يا وليد	آمنت	القيامة

٢	ربنا الله	الله	عمل	يزيد	آمنت	الحساب
٣	الدنيا غرور	لله	الدنيا		توكلت	الموت
٤	العزة لله	بالله	يوم		اذكر	الموت
٥	آمنت بالله مخلصًا	ربي	الغزوة			
٦	ربي لا أشرك به شيئًا	بالله وحده	غرور			
٧	آمنت بالله وحده	الحكيم	ثواب			
٨	اغزو غزوة تجادل عنك يوم القيامة	الحيّ	مخلصًا			
٩	قني الحساب	القيوم	اشرك			
١٠	الحكْم للحكَم الحكيم		اغزو			
١١	يا وليد احذر الموت		اغزو			
١٢	يزيد قم بالحق		به شيئًا			
١٣	توكلت على الحيّ القيوم		تجادل عنك			
١٤	اذكر الموت يا غافل		قني			
			احذر			
			يا غافل			

			الحكم			
			للحكم			
			قم بالحق			

أسماء لفظ الجلالة = ٩

عمل الدنيا ومرادفاتها = ١٩

آمنت وتوكلت = ٤

القيامة والحساب والموت = ٤

أسماء الأشخاص = ٢

نتعرّف من خلال تحليل المفردات المكتوبة على أختام الخلفاء الأمويين يظهر لنا أنّ مفردات الدنيا وأعمالها أخذت الركن الأكبر من نصوص أختام الخلفاء مثل يوم وعمل وغزوة وثواب وعقاب وحذر من الغفلة ويا غافل احكم بالحق تقدّر بتسع عشرة مفردة حتى أصبحت ضعف كلمات أسماء الله وصفاته، فكانوا إلى الدنيا أقرب والركن إلى الدعة والترف أطبع، فكانوا يورثون الأبناء في ولاية العهد وهي بدعة ابتدعوها، فالابن يقاتل أخاه وينكر عليه حقه في الميراث والولاية، فكانت من أسباب الفتنة التي أسرعت في نهاية حكمهم، مع علمنا بقربهم بعهد الصحابة ويعتبرون من التابعين، والرسول ﷺ يذكر أنّ خير القرون قرني ثم الذي يليه ثم الذي يليه، فلم يذكروا الموت والحساب ويوم القيامة سوى أربع مرات والتوكل

والأمان أربع مرات. أمّا أسماء الله جلّ وعلا وصفاته تسع مرات والدنيا ومرادفاتها تسع عشرة مرة، فكانت الدنيا أكبر همهم يتقاتلون من أجلها في الجمع من كنوزها والتمتع بنعيمها والانفراد بملذاتها، فكأنما الخلد والبقاء صفة لهم وكأنهم لم يقرأوا كتاب الله ﷻ وآياته من قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّ ٱلْمَوْتَ ٱلَّذِى تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُۥ مُلَٰقِيكُمْ ﴾(٧٧). فإنّ الموت لم يتذكروه سوى مرتين، والحساب والقيامة مرة واحدة فقط، فهذا يعني ابتعادهم عن الخالق الدائم الباقي وقربهم من المخلوق الزائل المنقطع من متاع الحياة الدنيا، فإنهم يؤثرون الحياة الدنيا على الحياة الباقية الدائمة، فغرّتهم الدنيا واغترّوا بها، وهذا حال الإنسان كلما ابتعد عن الحيّ القيوم رب السماوات والأرض اقترب من الأرض*.

الخاتمة:

١- إنّ سبب ظهور الأختام بصورة عامة هو التطورات الاقتصادية التي حدثت عبر حقب التاريخ القديم، والتي جعلت الحاجة إلى الضابط الاقتصادي ضرورية جدًّا لتنظيم ذلك الاقتصاد، فكان أول ختم منبسط في بداية العصر الحجري الحديث، ثم صنع الختم الأسطواني في بداية العصور التاريخية.

٢- إنّ أول ظهور للختم المنبسط في العراق القديم معروف لدينا حتى الآن يعود إلى حدود الألف السادس ق.م.، أي إلى عصر حسونة حيث عثر عليه في العديد من القرى الزراعية التي ترجع إلى ذلك العصر.

٣- إنّ أول ظهور للختم الأسطواني المعروف حتى الآن كان في مدينة الوركاء وفي عصر الوركاء بحدود سنة (٣٥٠٠) ق.م. أي في بداية العصور التاريخية.

٤- إنّ الكتابة على الأختام استمر ظهورها حتى نهاية العصور التاريخية القديمة وبلا انقطاع، وقد تعلل ذلك بأهمية الختم في تعيين الهوية الشخصية لصاحبها ثم بأهميتها الدينية أحيانًا عندما يستعمل تعويذة تحمي صاحبها، وكذلك بأهميته السياسية والإدارية عندما يكون ختمًا للملك أو أمير أو موظف رسمي، كذلك جعل الكتابة على الختم واجبة وضرورية لتعيين الغرض الصحيح من استعماله.

٥- إنّ الختم على الرسائل التي بعثها الرسول ﷺ إلى الملوك والأمراء أمر ضروري في صحة صدورها من قبل الرسول ﷺ وكتب عليه محمد رسول الله تظهر جليًّا على نهايتهما.

٦- إنّ الكلمات التي كتبت على الختم في عهد الخلفاء الراشدين كانت مفعمة بصفات الله ﷻ وقدرته وأسمائه الحسنى.

٧- إنّ الكتاب الذي لم يذيّل باسم صاحب الختم يكون باطلاً ومزوّرًا ولا يعتنى به من قِبَل المرسل إليه.

٨- أصبح هذا الختم في العهد الأموي في ديوان خاص به تابع لمكتب الخليفة مباشرة، منعًا للتزوير والتغيير بالكتب والمواثيق والعقود.

٩- أول من وضع ديوان الخاتم هو الخليفة معاوية بن أبي سفيان، وأنّ

نصوص أختامهم مكثرة من أعمال الدنيا.

١٠- إنّ ديوان الخاتم بقي قائمًا مع إحداث ديوان التوقيع لمدة من الزمن ثم حلّ الثاني محل الأول.

الهوامش:

❖ معهد إعداد المعلمين، الموصل، نينوى، العراق.

(١) **الأختام الأسطوانية في سوريا بين ٣٣٠٠ و ٣٣٠ ق.م.** دليل من إعداد هارتمن كيونه، بالتعاون مع كلود شيفر وجهرئي بروتيس وأندريا مورتيس، تعريب أ.د. علي أبوعساف وقاسم طوير، ص١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦.

(٣) عجينة الفرت: وهي عجينة صناعية تتكون من مادة كلسية وقد تمزج معها أحيانًا مواد أخرى، وغالبًا ما تزجج القطع المصنوعة منها فتبدو وكأنها مصنوعة من عجينة زجاجية. ينظر: ريا محسن عبدالرزاق، **الكتابة على الأختام الأسطوانية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧م، ص١١.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص٢٧. ينظر: ليو أويتهاهم، **بلاد ما بين النهرين**، ترجمة سعدي فيضي عبدالرزاق، منشورات وزراة الثقافة والإعلام، بغداد، ص١٠٤.

(٦) رشيد، د. صبحي أنور، **تاريخ الفن في العراق القديم**، ج١/٧.

(٧) H. Frankfort, **Cylinder Seals**, p. 1-3.

ينظر: رشيد، د. صبحي أنور، **تاريخ الفن في العراق القديم**، ج١/٩-١٠.

(٨) Jawad A.J. 1965, p. 17-28.

ينظر: رشيد، د. صبحي أنور، **تاريخ الفن في العراق القديم**، ص٧-٨، ريا محسن

عبدالرزاق، المصدر السابق، ص١٠.

(٩) باقر، طه، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، بغداد، ١٩٥٥م، ج٢/٤٧.

(١٠) الدباغ، تقي، **الثورة الزراعية والقرى الأولى في حضارة العراق القديم**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٥م، ج١، ١٤٠-١٤٣.

(١١) الشيخ عبدالله عادل، **بدء الزراعة وأولى القرى في العراق**، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، ١٩٨٥م، ص١٧١.

(١٢) ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص١٠-١١. ينظر: د. عادل ناجي، **حضارة العراق، الأختام الأسطوانية حتى فجر السلالات**، ج٤/٢١٩.

(١٣) Frankfort, H. 1939, p.2.

ينظر: **الأختام الأسطوانية في سوريا، ما بين ٣٣٠٠-٣٣٠ق.م.** هارتمون كيونه بالتعاون مع كلود شيفر وجهرئي بروتيس وأندريا مورتيس، تعريب أ.د. علي أبو عساف وقاسم طوير، ص٢٣، ٢٤، ٢٥، ٣٦.

ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص١٢.

د. عادل ناجي، **الأختام الأسطوانية حتى عصر فجر السلالات**، ص٢٢١-٢٢٢.

(١٤) Frankfort, H. 1939, p. 8-41.

ينظر: ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص٦٥.

(١٥) Woolley, L. 1982, p. 84.

(١٦) ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص٦٦.

ينظر: **الأختام الأسطوانية في سوريا ما بين ٣٣٠٠-٣٣٠ق.م** دليل هارتمون كيونه، تعريب أ.د. علي أبو عساف، ص٣٥.

رشيد، د. صبحي أنور، **تاريخ الفن في العراق القديم**، ص٨- ٩.

(١٧) النقشبندي، أسامة ناصر، **الأختام الإسلامية في العراق**، ص١١.

ينظر: Lloyd, S. 1978, p. 70.

ينظر: د. عادي ناجي، **الأختام الأسطوانية حتى عصر فجر السلالات**، ٤/٢١٩-٢٢٠.

(١٨) الدباغ، **الثورة الزراعية والقرى الأولى في حضارة العراق**، ص١٢٠-١٤٣.
ينظر: ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص١٢.

(١٩) كسار، أكرم محمد عبد، **عصر خلف في العراق**، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، ١٩٨٢م، ص١٢.

(٢٠) ناجي، عادل، **الأختام الأسطوانية في حضارة العراق**، ج٤/٢٢٠.

(٢١) بصمجي، فرج، **كنوز المتحف العراقي**، بغداد، ١٩٧٢م، ص١٥٦.

(٢٢) الهاشمي، رضا جواد، **المدخل لآثار الخليج العربي**، بغداد، ١٩٨، ص١٥٤-١٧٤.

(٢٣) باقر، طه، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، بغداد، ١٩٥٥م، ج٨/٤٨-٥٥.

(٢٤) رشيد، د. صبحي أنور، **الفن في العراق القديم**، بيروت، ج١/٢٧.

(٢٥) ساكز، **عظمة بابل**، ترجمة سلمان، مطبعة جامعة الموصل، ١٩٧٩م، ص٤٨-٥٥.

(٢٦) كيرا، إدوارد، **كتبوا على الطين**، ترجمة محمود الأمين، بغداد، ١٩٨٦م، ص٤٥.

(٢٧) ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص١٨. ينظر: رشدي، د. صبحي أنور، **تاريخ الفن في العراق القديم**، ج١/١١-١٢.

(٢٨) Warad, E. 1910, p. 9.
ينظر: ريا محسن عبدالرزاق، **الكتابة على الأختام الأسطوانية**، ص١٨.

(٢٩) Frankfort, H. 1939, p. 3-48.
ينظر: ليو أوينهاهم، **بلاد ما بين النهرين**، ترجمة سعدي فيضي عبدالرزاق، دار الثقافة الرشيد، بغدا، ص٣٦٥.

(٣٠) Nissen, H. 1978, p. 16.
ينظر: رشيد، د. صبحي أنور، **تاريخ الفن في العراق القديم**، ص١٤؛ د. عادل ناجي، حضارة العراق، ج٤/٢٢٣.

(٣١) ريا محسن عبدالرزاق، **الكتابة على الأختام الأسطوانية**، ص٢٠-٢١. ينظر: رشيد، د. صبحي أنور، **تاريخ الفن في العراق القديم**، ج١/١٢-١٣. د. عادل ناجي، **حضارة العراق**، ج٤/٢٢٢.

(٣٢) المصدر نفسه، انظر: النقشبندي، أسامة ناصر، **الأختام الإسلامية في المتحف العراقي**، ص١٠-١١.

(٣٣) بصمجي، فرج، **كنوز المتحف العراقي**، ص٤٧٦.

(٣٤) ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص٢٢. ينظر: ليو أوينهاهم: **بلاد ما بين النهرين**، ترجمة سعدي فيض عبدالرزاق، دار الرشيد، ص١٠٤.

(٣٥) كونتينو، جورج، **الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور**، ترجمة: سليم طه التكريتي، وبرهان التكريتي، بغداد، ١٩٧٩م، ص١٢٩. ينظر: كيرا إدوارد، **كتبوا على الطين**، ٢١١-٢١٢.

(٣٦) ريا محسن عبدالرزاق، المصدر السابق، ص٢٣-٢٤. ينظر: أوينهاهم، **بلاد ما بين النهرين**، حضارة العراق، ج٤/٣٦٦.

(٣٧) Steinkellev, P. 1978, p. 44-45.

(٣٨) Porada, E. 1962, p. 64.

(٣٩) إسماعيل، بهيجة خليل، **الكتابة في حضارة العراق**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٥م، ج١/٢٤١. ينظر: **الأختام الأسطوانية في سوريا ما بين ٣٣٠٠-٣٣٠ق.م.** ص٢٠-٢١.

(٤٠) يسنّ التختم بالفضة للرجال إذا كانت الحاجة ماسة لذلك كالقاضي والحاكم الذي يجعل خاتمه منقوشًا فيه اسم (ختم) ويلبس خاتمه في خنصر يده اليسرى، ويجوز أن يلبسه في يده اليمنى. الجزيري، عبدالرحمن، **الفقه على المذاهب الأربعة**، ج٢/٢٠. ينظر: النقشبندي، **الأختام الإسلامية**، ص١١.

(٤١) هيكل، محمد حسين، **حياة محمد**، ص٣٨٣.

(٤٢) ابن الكازروني، ظهير الدين علي بن محمد، **مختصر التاريخ**، ص٧٢.

(٤٣) ابن سعد، **الطبقات الكبرى**، المجلد الأول، ص٢٥٨.

(٤٤) **الاستيعاب في معرفة الأصحاب**، القسم الثالث، ص١١٧٨.

(٤٥) السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، ص١٠٧.

(٤٦) ابن الكازروني، **مختصر التاريخ**، ص٧٠. ينظر: السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، ص١٣٦.

(٤٧) ابن الكازروني، **مختصر التاريخ**، ص٧٢.

(٤٨) المصدر نفسه، ص٦٧.

(٤٩) همايون، خليل أدهم موزة، **فورشون مهر قتالوغي**، اسطنبول، ص١٣٢١. ينظر: النقشبندي، **الأختام الإسلامية**، ص١٤.

(٥٠) عبدالرحمن فهمي، دراسة لبعض التحف الإسلامية، **حوليات كلية الآداب**، جامعة القاهرة، ١٩٦٠م، مجلد ١٧١/٢٢-١٧٩.

(٥١) النقشبندي، **الأختام الإسلامية**، ص١٤-١٥.

(٥٢) المصدر نفسه، ص١٥.

(٥٣) د. حسن إبراهيم حسن، **تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي**، ج٤٥٨/١-٤٥٩.

(٥٤) الكروي، د. إبراهيم سلمان ود. عبدالتواب شرف الدين، **المرجع في الحضارة العربية الإسلامية**، دار السلاسل، الكويت، ص٨٤-٨٥. ينظر: أحمد إسماعيل علي، **تاريخ بلاد الشام منذ ما قبل الميلاد حتى نهاية العصر الأموي**، ص٣٥٥. د. فاروق عمر ود. مليحة رحمة ود. مفيد محمد نوري، **النظم الإسلامية**، بغداد، ١٩٨٧م، ص٨٠. **حضارة العراق**، نخبة من الباحثين العراقيين، ج١٤٤/٦-١٤٥.

(٥٥) النقشبندي، **الأختام الإسلامية**، ص١٦.

(٥٦) هيكل، **حياة محمد**، ص٣٨٣.

(٥٧) ابن الكازروني، **مختصر التاريخ**، ص٧٢.

(٥٨) السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، ص٧٢-١٨٠.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٢٠٠.

(٦٠) النقشبندي، **الأختام الإسلامية**، ص١٦.

(٦١) المصدر نفسه، ص١٣.

(٦٢) الصاحب بن عباد، **عنوان المعارف وذكر الخلائف**، ص٢٤٣.

(٦٣) ابن الكازروني، **مختصر التاريخ**، ص٨٤.

(٦٤) المصدر نفسه، ص٨٥.

(٦٥) الصاحب بن عباد، **عنوان المعارف**، ص٤٤.

(٦٦) ابن الكازروني، **مختصر التاريخ**، ص٩٠.

(٦٧) دراسة الأختام، نشرت في **مجلة المقتطف**، ١٩٠٣م، لحكمة شريف، ص١٣٨.

(٦٨) المصدر نفسه.

(٦٩) الصاحب بن عباد، **عنوان المعارف**، ص٤٦.

(٧٠) المصدر نفسه.

(٧١) المصدر نفسه، ص٤٧.

(٧٢) ابن الكازروني، **مختصر التاريخ**، ص١٠٢.

(٧٣) المصدر نفسه، ص١٠٣.

(٧٤) المصدر نفسه، ص١٠٤.

(٧٥) السيوطي، **تاريخ الخلفاء**، ص٢٤٥. ينظر: ابن الكازروني، مختصر التاريخ، ص١٠٩.

(٧٦) أنّث كلمة (الخاتم) لأنه ضمّنها معنى الشامة أو العلامة. الطبري، **تاريخ**، ج٣/١٨٤.

(٧٧) سورة الجمعة، الآية ٨.

* **العرب**: تنشر العرب هذا البحث عملاً بحرية النشر، وإلا فإنّ النتيجة التي توصّل إليها الباحث من خلال مفردات الأختام، فيما يتعلق بخلفاء بني أمية، فيها الكثير من التعسف، وليّ عنق الكلام لإدانة الخلفاء الأمويين. والحال إنّ أولئك الخلفاء وإن بدرت عنهم بعض الأخطاء فلا يجب أن تسقط على مثل هذه المفردات أو تستنتج منها. والحقيقة أنّ معظم هذه الأختام في تراكيبها ذات طابع زهدي في الحياة وليست مشجعة على الأطماع في الحياة الدنيا أو مستكثرة منها.

أ. م. ض.

بقية شِعر عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣هـ)

بقلم: د. عبد الرازق حويزي*

يعدّ عبد الرحيم العباسي من أبرز علماء الثقافة العربية في القرنين التاسع والعاشر الهجريين، بما أتحف به مكتبة التراث العربي من مؤلفات في اللغة العربية، والثقافة الإسلامية، والتاريخ العربي، ولا يخفى عن كثير من الدارسين كتابه الشهير الموسوم بـ"**معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**".

وقد حصرت مؤلفاته المطبوعة والمخطوطة، وترجمت له ترجمة موسعة في مقدمة تحقيقي لرسالتيه: "**أنفع الوسائل إلى أبدع الرسائل**"، و"**أنس الأرواح بعرس الأفراح**"، ومقدمة ديوانه الذي نهضت بجمعه وتحقيقه ونشره، لذا لن أتطرق هنا إلى ترجمته أو إلى مؤلفاته، وحسبي أن أشير إلى رسالة كتبها في فتح رودس، عنوانها: "**منح رب البرية في فتح رودس الأبية**"، ولم أطلع على هذه الرسالة قبل كتابة هذه السطور، لذا فهي تضاف إلى قائمة مؤلفاته، وعندما عثرت على هذه الرسالة بادرت إلى تصفحها فوجدت فيها بعض الأشعار الجديدة التي لم يتضمنها ديوانه، كما وجدت في كتاب **المطالع البدرية في المنازل الرومية** أشعارًا أخرى لم

ترد في الديوان، فرأيت إتمامًا لصنعة ديوانه نشر هذه الحصيلة الطيبة من شِعره.

إنّ الشِّعر الوارد هنا من شأنه أن يضيف بعض الحقائق إلى ما تم استنتاجه من قبل، منها -على سبيل المثال- وجود مكاتبات شعرية بينه وبين بعض معاصريه، وكثرة ألغازه وأحاجيه الشعرية، وتمتعه بطول النفس الشعري، ولا أجانب الحقيقة إذا قلت: إنّ بعض الشِّعر هنا وخصوصًا القصائد الطويلة تضع أمامنا جانبًا من الموهبة الشعرية لعبد الرحيم العباسي لتظهر وكأنها لا تقل عن موهبة بعض شعراء العصر العباسي، وهذا مما يدعو إلى الاهتمام بشِعره.

إنّ كتاب "**المطالع البدرية**" الذي ألّفه معاصره بدر الدين الغزي ضمّ شِعرًا ليس بالقليل لعبد الرحيم العباسي، ولم يقتصر الأمر على هذا، بل ضمّ أيضًا بعض نماذج من نثره، وربما كان هذا لمكانة الرجل الأدبية، فقد احتفى به بدر الدين الغزي من هذا الكتاب حفاوة كبيرة، ويكاد معظم هذا الكتاب يكون مخصصًا لعبد الرحيم العباسي.

وقد جمعت شِعر العباسي الوارد في هذا الكتاب وغيره مما لم يرد في الديوان، ورتبته حسب قوافيه على حروف المعجم، ورأيت بعض الأبيات الواردة في هذا الكتاب مضطربة، وغير مستقيمة وزنًا ومعنى، فتدخلت فيها لإقامتها، وأشرت إلى ذلك في الهوامش، ووضعت ما تدخلت فيه بين أقواس، خلا ما أعدت كتابته مدورًا حسب أنساق

العروض الخليلي، ولم ترد كذلك في هذا الكتاب، وخلا إعادة رسم الكلمات، وضبطها، والنظر إلى ما ورد في متن هذا الكتاب مما ورد هنا يوقفنا على مثل هذه الأشياء اليسيرة، وقد شرحت بعض الألفاظ التي ربما يصعب معناها على بعض القراء معتمدًا على معاجم اللغة وغيرها.

وقد رويت في كتاب "**المطالع البدرية**" هذا أشعار لعبد الرحيم العباسي هي واردة في ديوانه، ومن ثم فهي تستدرك على التخريج، وبها روايات أخرى لبعض الألفاظ.

والمقطّعات الواردة في الديوان ورأيتها واردة في كتاب "**المطالع البدرية**" تقع في الديوان تحت الأرقام: "٥٥، ٨٠، ٥٧، ٦١، ٥٤، ٥، ٢٠، ٥٧، له في **المطالع البدرية** في الصفحات: ١٤٣، ١٤٤، ١٤٤، (١٤٤ وهي في ص ٢٠٨ أيضًا)، ٢٠٦، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨ على التوالي، وفيها بعض الروايات الأخرى.

أمّا بقية شِعر عبد الرحيم العباسي، والتي تجمّعت لديّ مؤخرًا فهي:

كتب عبد الرحيم العباسي إلى بدر الدين الغزي لغزًا في الأبيات[1]:

[من الكامل]

١- يا من غَدا وكواكبُ الجوزاءِ   تعنُو لرتبتِه لَدى العلياءِ
٢- ما اسم تَرَاهُ مثلثًا ومسدسًا   وبه تبين غوامض الأشياءِ
٣- حَرِّفْ وصَحِّفْ آخرًا منه يكن   فعلاً لمن يأتيك بَعْدَ مَساءِ
٤- ومتى تحرِّفُ فاءَه مع عينِهِ   كانَتْ مواقِعهُ كما الحلواءِ

٥- ويكون ظرفًا إنْ تصحِّفْ فاءَه		ويجوز منك جَلائل النَّعْماءِ
٦- ومتى تُحرِّفها تجدْهُ مُسَارِعًا		فيما تُحب على أتمِّ وَفاءِ
٧- وبقلبه تلقاهُ سَبَّاقًا إلى		شيءٍ تعيِّنهُ بدون عناءِ
٨- وإذا حذْفتَ اللام من مقلوبه		تلقاهُ فعل الخائف المتنائي
٩- واقلبه يبقى فعل شيء تلقه		يدنو ويبعدُ من حذارِ لقاءِ
١٠- واسمٌ لشيء فيه رفقٌ بيِّنٌ		يُزْهيك منه حذاقة الإيواء
١١- وانظرْ إليه وحَلِّهِ بجَواهِرٍ		من لفظك المخصُوص باللآلاءِ
١٢- واسلم ودم في دولةٍ وسعادةٍ		ما عُوقِبَ الإصباحُ بالإمساءِ

وقال في وصف "ككوا"[٢] : [من مجزوء الرمل]

١- كم عقاب في عقابٍ		دونها مَرَّ السّحابِ
٢- ليس للطير رُقيا		فوقها حتى العُقَابِ
٣- حال من يرقى إليها		كرقيٍّ في اضطرابِ
٤- كادَ أن يكن من يرقى		إليها لمسَ الشهابِ
٥- حارت الأفكارُ فيها		بين هاتيك الشعابِ
٦- وانثنى العقلُ ضليلاً		بأسى تلك الهضابِ
٧- وربا الكربُ ازديادًا		مُذْ بدتْ تلك الروابي
٨- ودموعُ العين تجري		بجفانٍ كالجوابِ
٩- يسدر المرء فلا يقـ		ـوى على ردّ الجوابِ

١٠- وإذا يهـــوي انحـــدارًا صـــار في أقـــصى الـــترابِ

١١- كـم سـقيطٍ صـار منهـا في أفـــــانين العـــــذابِ

١٢- مـن يقـمْ منهـا صـحيحًا كـــان في أفْـــقِ التحـــابي

١٣- فعُـــدُول المـــرءِ عنهـــا أبـــدًا عـــينُ الـــصوابِ

وقال يجيب عن لغز بدر الدين الغزي(٣): [من الكامل]

١- يا من غدا والعلم مورد شربه يـصفو كمـا تـصفو مَـواردُ حُبِّـه

٢- ألغزت في لغـز بـديع لم يـدع فـضلاً لـدى فهـم اللبيـب ولُبِّـه

٣- ومنعته نطقًا فأصبح صَامِتًا وعتـا علـى فكـر الأريـب بحجبـه

٤- وغدا يلوح ويختفي والغش من أفعالـــه مـــتمكن في قلبـــه

٥- حاولت جهبذ فكرتي في رده غَـزلاً وفـسخ معاقـد مـن عجبـه

٦- فبـدا لـه غُـزٌّ يحـاول منعـهُ عَمَّـا أراد ولا تـني في حربـه

٧- وأراه عـزًا شـامخًا مـن معـشر عـز الطلائـع أصبَحوا مـن حزبـه

٨- لـو أدركتـه مـن كُثيِّـر عَـزَّة فكَـر لأبعـد عـن مَواقـع قربـه

٩- ولو استجاش لنصره وعـلا لما أغنـت ودام علـى الإبـاء بـشعبه

١٠- لله غـزة ربـع ناظمـه لقـد أبـدت لنـا بـدرًا زهـى في شـهبه

١١- وبه دمشق تشرفت أرجاؤها لمـا أنـاخَ بهـا مطايَـا ركبـه

١٢- وغدت به تبعًا لمصر تجول في حلل الفخار بما ارتوت من عذبه

١٣- نشر العلوم بها فأصبح ما انطوى منهـا جليًـا وادعًـا في سـربه

١٤ – فعساه يلفى كالرَّضِيّ أبيه بالشـ ـعر الـذي وافـى بذمـه عُرْبـه

١٥ – لا زال في سعد وعزٍّ ما زَهَا بَـدرُ الـدجَى في شـرقِهِ أو غربـه

وقال أحجية[٤]: [من المجتث]

١ – يـا سـيدًا قـد تـسامى عـن كـلِ شـين ومقـتِ

٢ – مـا (بـسورة) منتهاهـا مـرادف غِـبَّ وقـتِ

وقال[٥]: [من مجزوء الكامل]

١ – يـا منكـرًا فعـلَ الجميـلِ إذ مِـتّ بـأعظم خزيـةِ

٢ – لِـمَ لا تكـون مـذممًا وفعلـت فعلتَـك التِـي

وقال[٦]: [من مجزوء الرجز]

١ – في الـدَّهر قـومٌ مُلئـتْ نفوسُـهمْ مـن خبـثِ

٢ – أجـدُّ في فـراقِ مـا قـد ألِفـوا مـن رفـثِ

٣ – أغـسلُ رجلـيّ (فقـد) نويـتُ رفـعَ الحـدثِ

وقال[٧]: [من الطويل]

وهـبَّ نسيـمُ الـرُّوح منبعثًا بما به الروح تحيى بعد موتٍ وتبعثُ

وعاد إلى الأجسامِ رونقُ جسمِها وكادت من قبل تفنى وتُجدث

فأقسم لو قال المبالغ إنما تنفست النيران ما كان يحنثُ

وكتب لبعض الأكابر وقد التمس منه حاجة ففوّض قضاءها لرجل اسمه صالح قوله[٨]: [من السريع]

١- يـا مظْهـرَ الآمـل والمرتجـي		ومَفْخَـــر الحامِـــد والمـــادحِ
٢- خالص ودي لم يكن فَاسِدًا		فـلا تَكِـلْ أمـري إلى صـالحِ

وقال في وداع "بدر الدين الغزي"[٩]: [من مخلع البسيط]

١- أسـتودع الله منـك مجـدًا		أصـبَح بـين الأنـام فـردا
٢- أسـتودع الله منـك ذاتًـا		بكـل مـا في الوجـود تفـدى
٣- أسـتودع الله منـك جـودًا		بجـوده المعـصرات أعـدى
٤- أسـتودع الله منـك ركنًـا		أضـحى لمـن يرتجيـه رفـدا
٥- أسـتودع الله منـك طبعًـا		صـفا لمـن ينتحيـه وردَا
٦- أسـتودع الله منـك بـشرًا		لـنجح راجيـه قـد تـصدَّى
٧- أسـتودع الله منـك ذاتًـا		أدلّ مـن شـارقٍ وأهـدى
٨- يـا سـائرًا والقلـوب تـسري		بـسيرٍ لا يطيـق بُعْـدا
٩- والـصبر لم يبـق منـه إلاّ		مـا لم يطـق للـهيام ردا
١٠- لـولا رجـاء اللقـاء كَـادَت		تُهـدُّ منَّـا القلـوب هَـدّا
١١- فهـو لهـا كالغـذاء يُحيـي		نفوسـنا بـالمُنَى مـدا
١٢- فـسر قربنـا لكـل خـير		مـصاحبًا دولـة وسـعدَا
١٣- وصـحة لا تـزال تكـسو		ذاتـك ممـا تحـوك بُـردا
١٤- لا تـشتكي في النهـار حـرًّا		ولا بجـنح الظـلام بَـرْدا
١٥- لمـوطن الـسعد في أمـانٍ		تـزداد عـزًا بـه ومجـدا

١٦- والوقـت في غايـة اعتـدال وطـــالع الـــسعد قـــد تبـــدى

١٧- أعظـمْ بهـا سـفرة وسـيرًا أكـــرم بهـــا وجهـــةً وقـــصدا

١٨- صـحبت بـرًّا وأنـت بحـر والجـــود والـــبر منـــك مُـــدًّا

١٩- فيـا لـه مـن قـران سـعد حاســـــده بـــــالردى تـــــردا

٢٠- لا عـدمت مجـدك المعـالي ولا رأت مـــن عـــلاك فقـــدا

٢١- وسـرت في دولـة وأمـن مـــا حمـــد الحَامِـــدون حمـــدا

وكتب إلى والد بدر الدين الغزي(١٠): [من الخفيف]

١- يا فؤادي وأين مني فـؤادي؟ لـستُ أدريـه ضـلَّ في أيِّ وادِي؟

٢- شُعَبُ الحبِّ قد تشعّبَ قلبي في ذراهـا وغـابَ عنـه الهـادِي

٣- يـا خليلـيَّ إن تَمُـرَّ بلَعْـل فانـشداهُ مـا بـين تلـك الوِهـادَ

٤- وهـو في قبـضةِ الغـرامِ أسيرٌ دون فـــادٍ أو هالـــك دون وادِ

٥- ليس غيرُ الصَّدَى يردُّ جوابًا لـــي عنـــه في حالـــةِ الإنـــشادِ

٦- كلما قلتُ: أينَ ضَلَّ فؤادي؟ رَدَّ لـي منـه أيـنَ ضَـلَّ فـؤادي؟

٧- كـم ليـالٍ سـهرتُها وسمـيري في دُجاهـا زُهْـرُ النُّجـومِ البـوادِي

٨- (أدرَعُ) الأفقَ بين شرقٍ وغربٍ بجفــونٍ تعــاف طيــبَ الرَّقَــادِ

٩- أحسنتُ صَنْعةَ البديع فوافتْ بِجِنـاسٍ بـين الـسّها والـسُّهادِ

١٠- وكذاك الطِّباق لاح فصبري في انتقـاصٍ ومَدمعِي في ازدِيـادِ...

٢٣- وتلافٍ لَمَّا بـدا مـن تـلافٍ بـصلاحٍ يُزيـلُ عَيْـثَ الفَـسادِ

٢٤- ليتَ أيامنا المواضي تقدَّى بـالبواقِي مـن جالبـاتِ البعَـادِ
٢٥- فله في الحَشَا اضطرامُ لهيبٍ لـيس يُطْفـى بغـير نيـل المـرادِ
٢٦- حقّق الله في التلاقي رجاءً هـو للـنفس أشـرفُ الأزوادِ
٢٧- وأزاحَ الأعـذارَ عنه وحيَّا وأراح الفـؤادَ ممّـا يعـادِي

وقال[١١]: [من الوافر]

١- أحبُّ من البريّةِ كلَّ سَمْحٍ قريـب المـستقى سَـهْلَ القيـادِ
٢- إذا نـاداه مُفْتقِـرٌ لـبرٍّ أجابَ نـداهُ قبـل صَـدَى المنـادِي

وكتب لوالد بدر الدين الغزي[١٢]: [من المتقارب]

١- مُحبّـك فيـك كمـا تعهـدُ مـن الـودِّ والـشوقِ بـل أزيـدُ
٢- يـرى كلّمـا بعـدت دارُه صـباباته عنـه لا تبعـدُ
٣- ومهمـا تقـادَم عهـدُ اللقـاء جديـدًا تلهفُـهُ يوجـدُ
٤- فـأنَّى وكيـف ومـن أيـن للـ ـدنوِّ سَـبيلُ إذا يُقْـصَدُ
٥- وكـم بيننـا جبـلٌ شـاهقٌ تخلّـلَ سـاحَته فَدْفَـدُ
٦- وسـد مـن المنـع (أسـواره) تـسوّرها قـطّ لا يحـدُ
٧- ولكـن إذا جـاء عـونُ الإلـه تـسهّلَ مـا كـان يـستمردُ
٨- فيا واحـدًا في العُلَى والنهى وهـل فيهمـا غـيرك الأوحـدُ
٩- رضي القلبِ منك (مناي) الذي لـه طـولُ دهـري اسـترفدُ
١٠- فكُنْ كاسمك المجتبى إنه لطِبْـق مُـسَمّاك إذ يـوردُ

١١- ولا تخلني من دعاءٍ بهِ   رجائي قويٌّ لما أقصدُ
١٢- فلي مددٌ منه أحيا به   وبعد الممات إذا أُلحَدُ
١٣- بقيتَ من الله في نعمةٍ   تفوق يدَ الحصر إذ تُعْدَدُ
١٤- ونجلُك بحرُ العلوم الذي   يزيدُ على البحرِ إذ يزبدُ
١٥- ولا زلتما نيرّي دَهْرِنَا   عَظيميه ما وُجِدَ الفرقدُ

وقال مرحِّبًا بـ"بدر الدين الغزي"[13]: [من الرجز]

١- قدِمتَ خيرَ مَقْدَمٍ تحمدُهُ   ويُمْنِ طالعٍ كذا تشهدُهُ
٢- يا خيرمن خُلف عن خيرخَلف   ما زلتَ تحيى ما حيا سحب (ذرف)
٣- قرّت ببقياك عيون البَشَرِ   كما لها درّت عيونُ البِشْرِ
٤- زَيَّنك الإِلهُ ذو الجلالِ   بحلْيَةِ الجَمالِ والكمالِ
٥- ليس يُرى لجدك انصرامُ   ما كرت الشهورُ والأعوامُ

وقال[14]: [من الطويل]

١- إذا ما تصدّى ظالمٌ للأذى فكن   على ما تبدَّى منه أجرًا (لصابر)
٢- ودعه وما يلقاه من شؤم بغيه   وكِلهُ إلى فِعل الجدود العواثر

وقال[15]: [من الكامل]

١- يا مشتري العبد الرقيق بماله   هلا اشتريت الحرّ إذ هو أجدرُ
٢- العبد ليس بشاكر لك نعمة   والحرّ يحمد ما فعلت ويشكرُ

وقال[16]: [من الطويل]

١ – كأن لم تكن للكفر دارًا ولم يقم بها قائم نعماء مولاه يكفرُ
٢ – وصار بها الإسلام في أرفع الذرى تتيه بمجد من علاه وتفخرُ
٣ – وأعلن بالتوحيد من كان ساكنًا وخافت بالإشراك من كان يجهرُ
٤ – وقام منارُ الدين بعد قعوده وظل به يزهو سريرُ ومنبرُ
٥ – وتاهت على كل البلاد بدولة لها السعد عبدٌ طوع مايتي تأمر (كذا)
٦ – وأضحت وأعناق الممالك خُضعًا لديها وجبهات الملوك تعفرُ
٧ – بسعد سليمان الزمان ومن له إله البرايا ناصرٌ ومظفرُ
٨ – مليك حباه الله ملكًا مؤيدًا يجدُّ على مر الليالي ويذكرُ
٩ – مليك له عزم إذا ما (انتضاه) لا يقاربه ماض صقيل وأبترُ
١٠ – مليك به الإسلام أصبح ساميًا يعز بإرغام العدا ويؤزرُ
١١ – مليك إذا ما هم أيسر همة لقصدٍ تسنى مسرعًا لا يقصرُ
١٢ – مليك أباد الكفرَ رعبًا فلم يدع لهم أنفسًا إلاّ بذكراه تذعرُ
١٣ – مليك يرى أن ليس في الأرض مشتهى سوى منع دين الله مما يغيرُ
١٤ – مليك له فوق السماكين رتبة جميع المعالي دونها تتقهقرُ
١٥ – مليك بدا في الكون للناس رحمة به كل مكسور من الدهر يجبرُ
١٦ – مليك يحار الفهم في كنه وصفه ويعجز عنه الفكر حين يفكرُ
١٧ – إذا قال فيه الشِّعر أشعر شاعر ولو أنه الشعرى لما كان يشعرُ
١٨ – ولكنه بالحلم يُغضي عن الذي يقَصِّر بعد الجهد فضلاً ويعذرُ

١٩- فلا زال في سعدٍ يدوم دولة مخلدة ما قال (بُشرى) مبشّرُ

وكتب إلى بدر الدين الغزي لُغْزًا[١٧]: [من مجزوء الرجز]

١- يا واحد العصر الذي أوصافه لا تحصرُ
٢- ما اسم ثلاثي غدا معروفه لا يُنكرُ
٣- ليس بحسن جسمه وبالعيون يُبصرُ
٤- يمضي ولا رجل له مضاء طرف يحضرُ
٥- ويختفي في جوفه المحبوب والمستنكرُ
٦- قد خف لكن قلبه ليس عليه يقدرُ
٧- متى تصحف فاءَه به كثيرًا يُسْبَرُ
٨- وإن حذفتها يكن له شؤون تزبرُ
٩- وإن تصحف عينه فاسم لشيءٍ يكبرُ
١٠- وتارة يكون فعلاً حاله مقدرُ
١١- وتارة حرفًا لما يحيد عَنه المخبرُ
١٢- وإن قلبته يكن خير متاع يخبرُ
١٣- وإن تصحف فاءَه واللام لا تعتبرُ
١٤- يختصُ بالفعل وعن فحواه لا يقصرُ
١٥- وإن تحرف فاءه ولامه تُختصرُ
١٦- يختصُّ بي معروفه ولى حياة يقصرُ

١٧- وإن تـصحف لامُـه وعينُــــه لا تــــذكرُ

١٨- فهـو مبـاح لـك يـا مَـــن للقلــوبِ يجــبرُ

١٩- فحلــــه محلـــه فهـــو الفريـــد الجـــوهَرُ

٢٠- واسلم ودم في نعمة لـــيس لهـــا تغـــيرُ

٢١- دوريـــة آخرهـــا أولهــــا لا يفــــترُ

٢٢- مـا لاح ليـل ومحـا دجـاه صـبح مـسفرُ

وقال يجيب عن لغز بدر الدين الغزي(١٨) : [من مجزوء الرجز]

١- يا مَن غَدا مثلَ اسمِه لَمَّــا دجـــى ينـــورُ

٢- ألغزتَ في شيءٍ غدتْ نعمـــاؤه لا تُحــصرُ

٣- مرخمًــا حرِّفْـه تلـــ ـــقه نهـــى لا يقـــدرُ

٤- وإن تـصحفْه يكـن منـــه بهـــاءً يزهـــرُ

٥- وإن أعـــدتَ لامَـــه حبـــاك روضٌ نـــضرُ

٦- واعكسه فهـو راهـبٌ ممـــا جنـــاه يحـــذرُ

٧- وإن حــذفتً ثالثًـا منـــه عـــراه بهـــرُ

٨- واقلبه فهو الرّعبُ من قلـــب جبـــان ينفـــرُ

٩- فهـاك حـلّ اللُّغـزِ مِـن مُقـــــصِّر يعتـــــذرُ

١٠- واسلمْ ودمْ في نعمة مـــا لاح لـــيلاً قمـــرُ

وقال مجيبًا لبدر الدين الغزي في لغزه(١٩) : [من الخفيف]

١ – زادك الله بالدرايـــة عـــزًّا		فلقـــد قمـــت للهدايـــة كنـــزا
٢ – يا بديع الألفاظ غُــرَّ المعـاني		صـار منـك البيـان للـدهر طـرزا
٣ – من يُجَاريكَ في العُلوم يُجاري الـ		ـــيم والمجـــد مـــن تجرِّيـــة يهـــزا
٤ – إن لُغزًا أرسلتَه فَـاقَ بـدرّ التـ		ـم حُـــسْنًا وأورث الفكـرَ عَجْـزا
٥ – من يفتش فليس يلقى له ثَمـ		ــــم نظـــيرًا فقـــد تفـــرَّد رَمْـــزا
٦ – ثـمَّ مـن يبتغـي مُـضاهاته لا		تـسمع الأذنُ منــه في ذاك ركــزا
٧ – وتَـــراه وقـــد تحيّـــرَ ممّـــا		نابـــه للفـــرارِ يَجْمِـــزُ جَمْـــزَا
٨ – من يطقْ يلمس السماءَ ويأتي		بالـــدَّراري حتـــى يُحَاكيـــه لُغْـــزا
٩ – قلت لما أجبت عنه : إذا ما		إبـــلٌ لم تكـــن لـــديَّ فمِعْـــزى
١٠ – غير أني بالستر منه وثيق		فإليـــه كـــل الفـــضائل تُعْـــزَى
١١ – دام في نعمـة وظـل سـعودٍ		ما أمـال النَّسيمُ غُـصنًـــا وهْزا

وكتب إلى ملك الأمراء كافل المملكة الشَّاميّة الأمير أركماس، وقد لبس خلعة[٢٠] :		[من البسيط]

١ – قد أمكنتْ فُرص الإقبال فانتهزِ		وحَـل موعـدها بالـسَّعدِ فـانتجزِ
٢ – واركَبْ إليها براقَ العزم وامضِ لها		كالبرقِ يـومضُ خفّاقًا علـى نَـشِزِ
٣ – واجذبْ عنانَ الأماني غيرَ محترسٍ		وخـذ بفـودِ المعـالي غـيرَ مُحـترزِ
٤ – واهززْ بكفِ اقتدارٍ كل ذي ميسٍ		واطعـنْ بـه كـلَّ قلـب غـير ذي ميـزِ
٥ – وأمدد يمينك للاجئ بمكرُمَةٍ		وابـسطْ يـسارك للمـسترْفِد العـوزِ

٦ – وسُسْ بحزمك ما في الناس من (مرج) ورُضْ بعزمكَ حدّ الجامح النَشِزِ
٧ – وحاذرْ الخلقَ واصحبهم على دخلٍ ولا تدع حالةَ المستوفزِ الحَفِزِ
٨ – واستعمل الحزم في كلّ الأُمور فمَنْ يضيّعِ الحزم لم يظفرْ ولم يَفُزِ
٩ – واهنأ بخلعةِ عِزٍّ بالوَفَا ورَدَتْ (وبالهنا) قد غَدَتْ مرقومةَ الطرزِ
١٠ – واخلَعْ بلُبْسك إياها قلوبَ عِدًا وجُوههم قبحت من شدّة الشَّمزِ
١١ – وأعذرْ بفضلكَ في تقليل عدّتها فالعذرُ أوضحُ من شمس على وَشَزِ
١٢ – ضاقت عليَّ قوافيها ألم ترني أتيت بعد نفيس الدُّر بالخَرَزِ
١٣ – لو كان لي بَسْطُ عيشٍ كان لي لسنٌ لذي البلاغة لم يحوج ولم يَعُزِ
١٤ – يا مَنْ بأخلاقه فاتَ الملوك عُلا كما تفاوت بين الصّدرِ والعجزِ
١٥ – ومن بنائله أحيا الوجودَ كما يحيي الحَيا حين يهمي ميّتُ الجُرزِ
١٦ – دُمْ وابق واسلمْ وجُزْ في دولةٍ وعُلا ما لم يحاوله مخلوقٌ ولم يَحُزِ
١٧ – واستجلها بنتُ فِكْرٍ في مروط سنا لغيرِ مجدكِ لم تُملَكْ ولم تُحزِ
١٨ – زائيةٌ لم تدعْ مرمى لذي غرضٍ ولو أتى ببسيطِ القولِ والرّجزِ
١٩ – كفيلةٌ للذي يأتي يعارِضُها أن لا يعود بغيرِ الهزؤ والطَّنزِ
٢٠ – واسمحْ لها بقبولٍ منك يجبرها ولو بلَحْظٍ من الإيماءِ والرمزِ

وقال مجيبًا الغزي(٢١): [من الكامل]

١ – قسمًا بخير الخلق مولى الناس وبِعَمِه وصفيه العبّاسِ
٢ – ما مثل در قد نظمت عقوده متناسق الأنواع والأجناسِ

٣- وافى فأهدى للمسامع حسنة شـنفًا (إذ) شـرفًا بغـير قيـاسِ

٤- وبمـا تبـدّى مـن بـديع بيانـه قــد صـيَّر الأفكـار في إبـلاسِ

٥- لو صُـورت زُهرًا معاني لفظهِ كانـت لكيـوان كتـاج الـرأسِ

٦- أو قايست أنواره شمس الضحى أضـحت كمـا المـشكاة والنـبراسِ

٧- سبحان مبدع فكرة قد أبرزت مـا فيـه مـن غـرر وحُسْن جنـاسِ

٨- عالي الطباقِ فمتنه عن سَافِلٍ عـارٍ ومـن حُلَـلِ البلاغـة كاسـيِ

٩- تنشى معانيـه بلطـف فنونهـا مـا لـيس ينـشئه سـلاف الكـأسِ

١٠- ويعيد روح الأُنس روح بديعه من بعـد مـا قـد غـاب في الأرمـاسِ

١١- ويرد روض البشر أخضر يانعًا زاهـي الروابـي بعـد طـول يبـاسِ

١٢- فترى به ورق الفصاحة صُـدَّحًا وكأنهـا القينـات في الأعـراسِ

١٣- وإذا شذا قُمْرِيّ فضل بيانه مـا معبـد في روضـة المقيـاسِ

١٤- لله نـاظم درة الغـواص في لُجـجِ العُلـومِ بفكـرِه الغطـاسِ

١٥- فهو الذي فرع الشيوخ بعلمه والعمـر غـضٌّ في أجـد لبـاسِ

١٦- وله معارف ليس ينكرها سوى مـن يبتلـى في العقـل بالوسـواسِ

١٧- ومؤلفـات شـاهدات أنَّـهُ بـالبحر غـير مـشبه ومُقَـاسِ

١٨- عن فضله حدّث ولا حرج فما ينفيـه إلاّ ذو الـشنار الخاسـي

١٩- من ينكر الشمس المنيرة غيرمن هـو للعمـى في حالتيـه يقاسـي

٢٠- لا غَرْوَ أن يعي مجاري فضله تعيـى البغـال بجريـة الأفـراسِ

٢١- إني لأرفع مجده عن نعته　　ببديع أوصاف مضت لأناسِ
٢٢- وأجله أن أستعير لذاته　　من حلم أحنف أو ذكاء إياسِ
٢٣- ورث المحامد كابرًا عن كابر　　وبنى علاه على أجلّ أساسِ
٢٤- لله دَرّ أبٍ له قد كان في　　أوج العلا الطود الأشم الراسي
٢٥- ما أن رأت عيناه مثل جَلاله　　وخلاله كلا وَرَب الناسِ
٢٦- حلم له رضوى يخف ومقْول　　يدع الجواهر وهي في أبخاسِ
٢٧- وطويل باع في العلوم مديدة　　ببسيط وافره الأنام يواسي
٢٨- وسماحة تدع ابن برمك مادرًا　　وترد حاتم في قلًى وتناسي
٢٩- وولاية قرّت عيون أولي الولا　　وبها عيُون أولي العناد خواسي
٣٠- ونصائحٌ تدع الغويَّ مرشدًا　　ويلين منها كُل قلب قاسي
٣١- وله كرامات تَعذَّرَ حَصْرُها　　كالقطر والأمواج والأنفاسِ
٣٢- من ذا يحاول عشر عشر نعوته　　لو يضرب الأخماس في الأسداسِ
٣٣- والله إني عن وفاءِ حقوقه　　في غاية الإقتار والإفلاسِ
٣٤- فله من المولى الكريم مواهبٌ　　تكسُوه بالرضَوان خير لباسِ
٣٥- ولأوحد العلماءِ وارث مجدِهِ　　رتب تُرى فوق السماك رواسي
٣٦- وقباب سعد لم تزل علياؤها　　مشدودة الأطناب والأمراسِ
٣٧- وبكل لمح يستجد سيادةً　　تدع الحسود بحالةِ الخناسِ
٣٨- عذرًا سليل المجد عن نظم امرءٍ　　قد رق من جور الزمان القاسي

٣٩- إن ابـن سـبعين لمعـذور إذا ... مـا فكـره أضـحى كعُــودٍ عاسـي

٤٠- فكن الرَّضيّ بن الرَّضيّ بن الرَّضيـ ... ـي بمـا أتـى مـن فاقـد الإحساسِ

٤١- وتلقَّ بالبشر الـذي عودتـه ... مـا قـد بـدا مـن مخلـص عباسـي

٤٢- ولئن تكن نـزرًا ركيكًا سافِلاً ... فالـستر منــك لدائــه كــالآسِ

٤٣- جمحت قوافيه فلما راضَـهَا ... بك أذعنت من بعـد فرط شماسِ

٤٤- وغدت بفخر المدح فيك رفيعة ... ولهـا منـابرٌ في العُــلا وكراسـي

٤٥- وبَدَت تجرُّ على جَرير مرطها ... وأبـي فـراس مفخـرًا ونُــؤَاسِ

٤٦- وعلى حبيب قد تعذر وصلها ... وابـن الحسين أخـي النَّدى والبأسِ

٤٧- لا زلت ترقى للمعالي دائمًا ... وفــضاؤها لعــلاك كالبرجــاسِ

٤٨- ولمجدك العالي الثناء من الورى ... يجـري كمـا الأوقـاف والأحباسِ

٤٩- ولعيشك الخضر المنعم حـافظ ... مـــن أن يـــردّ رجــاؤه لليــاسِ

٥٠- ما (فوفت) أيدي اليراع بوشيها ... مبيـــضةَ الأطــراس بالأنقــاسِ

وقال[٢٢]: [من السريع]

١- قل لبني الكفر مضت رودس ... فليخـزأوا بـالرغم وليخنـسُوا

٢- وليحزنوا حزن الثكول التي ... أصـيب منهـا الأكـرم الأنفُـسُ

٣- كانت لهم حصنًا فلم يحرزوا ... بهـا مـن الـسوء ولم يُحرسُـوا

٤- واتخـذوها شـركًا لـلأذى ... دهـرًا فمـن حـل بهـا ييـأسُ

٥- يـصحبه الأدهـم في رجلـه ... والغـل في الجيـد لـه الملبَسُ

٦- وعينه تبيض من حزنه — من أسود العيش الذي يمسسُ
٧- يودُّ مذ يصفر من خوفه — لو أحمر الموت له يرمُسُ
٨- عدوه الأزرق في لهوه — بحاله الأغبر لا يحسسُ
٩- يدعونه بالكلب والكلب من — قيمته عندهم أنفسُ
١٠- ويقسمون الغنم من ماله — وهو من الخشية لا ينبسُ
١١- وكم وكم من محن تعتري — أحواله وهو بها ملبسُ
١٢- حتى أتاح الله سبحانه — لفحتها مَن سِرُّه الأقدسُ
١٣- فجال فيها جولة غودرت — بها مغاني كفرهم تدرسُ
١٤- وأصبح الناقوس في أوجها — وهو بتوحيد الورى أخرسُ
١٥- وزال منها حكم تثليثهم — بواحد أوهى الذي أسسُوا
١٦- وعز من كان ذليلاً بها — لما بها ذلَّ اللقا الأنفسُ
١٨- وأطدَّ الإسلام راياته — لما غدت راياتهم تُنكسُ
١٩- وانتسخت آيات إنجيلهم — بآي قرآن غدا يدرسُ
٢٠- وأبطل التمجيدُ ما أشركوا — وأذهب التقديسُ ما قسَّسُوا
٢١- وأصبحوا والأرض منهم خلت — فليس فيها نفَس ينفسُ
٢٢- وغودروا والسّعد من حظهم — من بعد ريحٍ بالأسى يُبْخَسُ
٢٣- ومن يكن يضحكُ من غيِّه — أضحى بما صار له يعبسُ
٢٤- وفارقوا الأوطان واستصحبوا — كربًا لهم من ودهم يحبِسُ

٢٥- وأورث الله مليك الورى ما كان منهم دائمًا ييأسُ
٢٦- وصار فتحًا سايرًا ذكره كالشّمس لا يعدمها مجلسُ
٢٧- والنظم قد رتب تاريخه بجيدِها قد سلمتْ رُودسُ
٢٨- فليهنِ هذا الفتح من قلبه بما ينافي الدين لا يدنسُ
٢٩- فإنه فتح تباشيره في كل قطر دائمًا تَهجُسُ
٣٠- دام مليك العصر مستظهرًا والكفر في قاع الردى يركسُ
٣١- ما بقي التوحيد في أسـ ـعد الطالع والشرك له الأنجسُ

وقال[٢٣]: [من مجزوء الرجز]

١- حالُ المقلّ لم يزلْ يشكو اضطرارًا مَسَّهُ
٢- يقول لما ضيفُه يُذْهب عنه أُنسهُ
٣- إنّ الذي يزورني يظلمني ونفسَهُ

وهذه مطارحة شِعرية مع الغزي، افتتحها بدر الدين الغزي بقوله[٢٤]:

[من الرمل]

أزبد البحر هياجًا ورَغى وتعلى وتعدّى وطَغى

فقال العباسي:

قلت لَمّا جدّ فينا عَزمه وجميل الصبر منّا استفرغا

الغزي:

وبنا قد أُنشبتْ أظفاره ولنا كشّر نابًا قد شَغَا

العباسي :

وبغـــى إصـــلاح مـا يحملنـــا	بفـسـاد الحـــال لَمّـــا أن بغـــى

الغزي :

ربنـا سخّــره واصـرف شـــره	وأنلنـــا مـــن حبـــاهُ الْمُبْتَغـــى

العباسي :

وانثـر الـريح رخـاء سجـسجا	وأعــد ظــلّ الأمــاني مــسبغا

الغزي :

وأرحنـــا مـــن أذى مركبـــه	فهــو عــن مقـصدنا قـد روَّغـا

العباسي :

وتـوانـــا عــن منايـــا لاهيـــا	عـــن هـــوان بلُبــــان مـضغا

الغزي :

بحبـــال جـرّهـــا في مَوجـــه	في جبـــالٍ مدّهـــا لـــن يفرغـــا

العباسي :

وبإيعـــاد عظيـــم قـــد هَـــذا	وهـــو في لج عبــــاب (ذَلَغـــا)

الغزي :

فبـسلـم قـــد لقينـــا حربـــه	وهـو قـد شـبّ لنـا نـار الـوغى

العباسي :

فهـو أعمــى مـا رآنـــا أبكـم	لم يجبنـا بـل أصـم مـا صَغـــا

الغزي :

لـشهـي الأكـل قــد أحرمنـــا ولــصافـي شربنـــا مـا ســوّغا

العباسي :

ورجـاء القلـب في اللطـف غـدا واثقًـا فــي دفــع ضـــرّ بلغـا

الغزي :

فاستجـــاب الله منّــا وكفـــى شـــر شــيطان الأســى إذ نزغــا

العباسي :

وحبانـــا بِـــرّه فـــي بَـــرّه وإلـــى مـا يُبتغَـــى قـــد بلّغـا

العباسي :

وحبانــــــا بِـــرّه فـــي بَـــرّه وإلـــى مـا يُبتغَـــى قـــد بلّغـا

الغزي :

فنعمنـــا في ريـاض الأنـس في رفعـةٍ مـع خفـض عـيش رُفغـا

العباسي :

فلــهُ الحمـد علــى مـا خصَّنَـا مـن هبــاتٍ ظلهـــا قـد أسـبغا

الغزي :

١ - وعلى المختــار منه دائمًـا صلـــوات كـل حيــــــن تُبْتَغى

٢ - وعلى الآل مع الأصحاب ما أفـــل النجـــم دجـــى أو بَزَغَـا

وكتب لقاضي قُسْطَنْطِينيَّة سعدي بن عيسى، وقد عَمَّر منزلاً وسكن فيه يوم النيروز[٢٥] : [من الرمل]

١ - يا عظيمًا دونَه شمسُ الضحى بدليـل قـــطٍّ مـا فـيــــه خفا

٢- هـي بالمنــزل تعطـى شرفًـا وبــك المنـــــزل يُعطـى الـشرفا

وقال يجيب عن لغز بدر الدين الغزي(٢٦): [من المجتث]

١- يـا مــن لمجـد عـلاه بكـــر المعـــاني تُـــزفُّ

٢- ألغزت شيئًا بـديعًا لـه القلــــــوب تـــــــرفُّ

٣- كم مال عن ذي كمال وللجهـــــول يحـــــفُّ

٤- وكـم بـه جـاء فـتح وكـــم بـــه حَـــل حتــفُ

٥- وإن ترخمـــه يـــأتي لــــه معــــاني تــــصفُّ

٦- وإن تــرخم وتقلــب يَلـــوح مـــن ذاك حـــرفُ

٧- وفـاءه أحـذف تجـده اسمًــا بــه جــاء عــرفُ

٨- واعكسه تشهده حرفًا والنهـــي منـــه يـــشفُّ

٩- لا زلت ترقى المعالي مـــا دام يَطـــرف طِـــرفُ

وقال(٢٧): [من الطويل]

١- كثيرٌ مِن الخلاّن يُبدِي تملقًا وفي قلبــه داءٌ مِــن الــشَّرِّ مُوبِــقُ

٢- كبحرٍ أُجاجٍ لا يسوغُ مذاقُهُ يُرِيـكَ صَفاءً قاعُـهُ وهـو مُغـرِقُ

وقال(٢٨): [من الخفيف]

١- إن يكن للصباح فضلٌ على الليـ ــلِ بتنـويرِه دُجَـــى الأحــلاكِ

٢- فله في تفرقِ الشمـلِ فعــلٌ لم تـسَعْـه دوائــرُ الأفــــلاكِ

وقال(٢٩): [من الوافر]

١ - عذرت أخا الجهالة مذ رآني　　وأولانـــي جفًـا منـــه وذلاّ
٢ - رآنـي لا بعينـيْ آدمـــيٍّ　　فأدبـــر مُعْـرِضًا عنِّـي وَوَلّـى

وكتب إلى والد "بدر الدين الغزي"[٣٠]: [من الكامل]

١ - هل لي إلى سُبل اللقاءِ وُصُولُ　　لأُرى وحبـل مـسرتي موصـولُ
٢ - وتقـرّ عـينٌ طالما باتـت بـه　　والجفـن معهـا بالقـذى مكحُـولُ
٣ - ويقـرّ قلـبٌ دائـمٌ خفقانُـه　　ويـصحّ جـسْمٌ بالأسـى مَعْلـولُ
٤ - وأقولُ غفرا للذي جَنَتِ النّوى　　وأحيـدُ عـن ذمّـي لها وأحـولُ
٥ - وأرى الذي فوقَ العنان محلُّه　　رأي العَيـان وينقـضي التخيـلُ
٦ - وتزولَ أوهام الحُلُوم وينتهي　　شـبه يحقّـق دَرْكَهـا التأميـلُ
٧ - فهنالك الآمالُ يذهبُ عينُها　　ويفـوت وسـواسٌ بهـا ويـزولُ
٨ - وأرى محيّـاه رضـيًّا كاسمـه　　عـني (ويـرغمُ حاسـدٌ) وجهـولُ
٩ - فهو المنى والقصدُ والسؤلُ الذي　　أبغيـــه والمرجـــوّ والمأمـــولُ
١٠ - يـا مـن بـه وبحبِـهِ وولائـه　　أحيـا وأُقْبَـرُ لـستُ عنـه أزولُ
١١ - عـودتني بلطيـف بـرٍّ عـادةً　　كـم عـادَ لـي ممـا تُعِيـدُ جميـلُ
١٢ - ترتاحُ روحي عندَ لقياها كما　　يرتـاحُ مـن روح الـشّفاءُ عليـلُ
١٣ - ويهزُّني عند (ادّكارِيَ) لطْفها　　طـربٌ كمـا هـزَّ الحكـيمَ شمـولُ
١٤ - وأظلّ مرتقبًا طلوعَ سعودِها　　رُقْبـى الهـلال وقـد أطـلَّ حلـولُ
١٥ - والآن (أبطأ) سيبها في سحّه　　وغَدَتْ رياض الأنس وهـي محـولُ

١٦- وذوتْ غروسٌ أنت غارسها ومِنْ شأن السحابِ تكرم وهطولُ
١٧- فابلل بها رَمَقًا متى أهمَلْتَه حُقَّ الفناء وحُتّم التَحْويلُ
١٨- ولأنت أكرم شيمة من أن يرى لك سائلٌ والدمع منه يسيلُ
١٩- واهنأ بلقيا سيد فرع الورى عِلْمًا وقد طابت لديه أصولُ
٢٠- متفرّدٌ جمعت حسانُ خلالِهِ (غررًا) لها زهرُ السّماءِ حُجولُ
٢١- عَرْف المعارفِ قد تضوّع نشرهُ منه وبقولهِ عليه دليلُ
٢٢- حَسْبُ المشيد به اختصارُ حديثه متعمدًا فالشرحُ فيه يطولُ
٢٣- يهوى لقاكَ بالسَّماع وقد أبى إلاّ العيان فجدَّ منه رحيلُ
٢٤- وإذا التقى البحران قُلْ في مجمعِ الـ ـبحرين مهما شئت فهو قليلُ
٢٥- والعبدُ في حال التلاقي راغبٌ في دعوةٍ تعطى الْمُنَى وتُنيلُ
٢٦- لا زلْتَ ظلًّا سابغًا يأوي لهُ من كان في طلبِ الخلاصِ يجولُ
٢٧- ولنجلك البدريّ أسنى رتبةٍ تسمو إليها هِمّةٌ وتميلُ
٢٨- ويدومُ كهفًا للأنام (وملجأً) في ظلّه تأوي الورى وتقيلُ
٢٩- ماسُلَّ سيفُ الفجرِ من غِمْدِ الدُّجى وَبَدا بكف الشّرقِ وهو صقيلُ

وقال[٣١]: [من السريع]

قُلْ لشياطينَ البُغَاةِ اخسَأوا قد أُوتِي الملكَ سُلَيمان

وقال لبدر الدين الغزي[٣٢]: [من الكامل]

١- عَجِبَ الأنامُ لنورِ قُطْرٍ زُرْتَه يا ذا العُلا والمجدِ والتمكين

٢ - فعجبتُ من إعجابهم وأجبتهم لمَ لا يُضِيءُ الكونَ بدرُ الدينِ

وقال[٣٣]: [من مجزوء الرجز]

١ - يا واهبًا غفرانَه لمن أعزّ شأنه

٢ - هبْ لفؤادي قوةً تزِدْ به إيمانَه

٣ - حتّى يقول دائمًا لمن يرى جثمانه

٤ - سبحانه سبحانه سبحانه سبحانه

وأخبر (العباسيُّ) بدرَ الدين الغزي أنه رأى نفسه في المنام وهو ينشد ويشير للأديب علاء الدِّين بن مُلَيك وكان حيًّا[٣٤]: [من الزجل]

١ - هذا الأديبُ لص نشَّال في كلّ بيتٍ كمْ لو خزيَهْ

٢ - يبطُّ يشْرُطُ ويشْتَالُ وَيْش يعملوا أهلُ قُطيَهْ

وقال[٣٥]: [من الكامل]

١ - جَادَتْ لنا الأنواء مغدِقَةً والصيفُ أقبلَ مسرع الجريِ

٢ - فكأنّما شمسُ الضّحى خرّفتْ فتشبّه السرطانُ بالجديِ

وكتب لُغْزًا إلى بدر الدين الغزي[٣٦]: [من الرجز]

١ - يا من غدا لبّ العلوم حاويًا (ومن) بجواهر البديع حاليَا

٢ - ما اسم ثلاثيٍّ تُرَى حُرُوفُه ثلاثة وقد ترى ثمانيَا

٣ - وهو على استوائه فعل وإن عكسته كان كذاك باديَا

٤ - وإن حذفت أولاً منه يُرى فعلاً يكون ذاهبًا وجائيَا

٥- وإن تحرفه فذو الذوق يجُـد   عنــه ويُلْفَـى لأســاه قاليَـا
٦- وإن عكسته تَـراه صـالحا   مـن بعـد مـا كـان مهينًـا واهيَـا
٧- وكلـه في حَـال قلبـه يُـرى   فعـلاً بـه تحـصلُ الْمَرَائيَـا
٨- وإن أزلـت عينـه أقـام في   مقامــه ولا يكــون نابيَـا
٩- وإن قلبتـه تَجـده رقـةً   يحكي الذي بالسقم أضحى بالِيَا
١٠- وإن جعلـت لامـه فـاءً لـهُ   كـان لمـا تزبـرُه مـساويَا
١١- وإن قلبتـه فـشيءٌ حـامضٌ   يُأكـل منـه حاضـرًا وباديَـا
١٢- وإن لثلثيـه اعتبـرت تلقـهُ   أمـر لمـن غـدا بربـع ثاويَـا
١٣- واسـم لبلـدة تناءت دارها   ودونهـا كـم قطعـوا فيَافيَـا
١٤- وهْـو إذا اعتبرتـه حقيقـة   تـراه شـيئًا نائيًـا ودانيَـا
١٥- يوجد في أرض العراق مثلما   يوجَـدُ في أرض الحجـاز ناميَـا
١٦- وفي خراسـان إذا طلبتـهُ   يُلفـى وفي الـروم يكـون وافيَـا
١٧- ومـصر والـشام ففيهمـا لَـهُ   مـآثرٌ قـد عـدمت مُـضَاهيَا
١٨- فاقبله لغزًا قد أتى من مخلص   لم يَـبرح الـدهر عليـك ثانيَـا
١٩- وحُلَّـه وحلِّـه بجـوهر   مـن لفظك الجـزل بقيت سَـاميَا
٢٠- منعمًا في ظلّ عيش لم يزلْ   عليك دومًـا سَابغًـا وضَافيَـا

وقال يجيب عن لغز بدر الدين الغزي(٣٧): [من السريع]

١- يـا بـدر ديـن الله يـا مـن غـدا   لكــل فــن في الــورَى حَاوِيَـا

٢- ألغزت في اسم شامخ قدره   مـا زال في أوج العُـلا عاليَـا
٣- إن قلت بدر فهو أزهى سنا   إذ بـك أضـحى للـسهار راقيَـا
٤- كـم فيـه دُرّ عقـده لم يـزل   عنـد الـذي يخـبره غَاليَـا
٥- وفيـه رد لحـسودٍ يُـرَى   بحـسنه بـين الـورَى خَاسـيَا
٦- وفيـه بـرّ نبتـه مخـصب   وفيـه بِـر لم يـزل جاريَـا
٧- لـو سَـافر الراغـب بُـرْدًا لـه   لعُـدَّ في درب الوفـا وانيَـا
٨- كم فيـه للظمآن بُـرْد يُـرى   مـن بَـرَد يـروى بـه صَـافيَا
٩- أحـسن مـن تحبير بُـرد غـدا   بـه يمـاني يُـرَى كاسـيَا
١٠- لـو ابـن بُـردٍ رام نظمًـا لـه   أعيـى وأضـحى عجـزه بَادِيَـا
١١- أو النواسـي غـدا بالـذي   أحدثـه العجـب بـه ناسِـيَا
١٢- أو الوليـد اعتـد مـا صَـاغه   في كـل نـوع عبثًـا واهيَـا
١٣- والمتنبِّـي غـدا عـاجزًا   بمعجـز أضـحى بـه غَاوِيَـا
١٤- أو المعرِّيُّ تعرى عن الرشـ   ـد ولم يلـق لـه هِادِيَـا
١٥- ولـيس بِـدعًا ذاك ممـن غـدا   بمجـده عُطـل العُـلا حَاليَـا
١٦- لا زال فـي سعدٍ وفي نِعْمَـةٍ   ما لاحَ نجـم في الـدجى زاهيَـا

وكتب إلى القاضي سعدي بن عيسى قاضي القُسْطَنْطِينيّة(٣٨) :

[من البسيط]

١- قرّتْ عيون العُلا مُذْ بتَّ راعيها   وبالثنـاء شَـدَتْ إذْ صِرْت داعيها

٢- ومنك قد أشرقت أيامها وغدت	مـن مـدّها بالـسنا بيـضًا لياليهـا
٣- وكيف لا يهج الأيام (سؤدد) مَنْ	سمـت معاليـه عـن قـرم يـساميها
٤- لا تسألن سوى علياه عنه تصب	فالـدار تنبـئ عـن مقـدار بانيهـا
٥- كأنـه نـسخة في المجـد مثبتـة	ومـن عـداه دخيـل في حواشـيها
٦- انظر بعينك في الأشخاص هل تَرَمَنْ	يُـولِي المعـالي سـواه أو يُواليهـا
٧- واستخبر البيض عن مقدار همته	تُخبرك بالعجز منها عـن مَواضِيْهَا
٨- واستفهم السُّمر عن أدنى عزائمه	تجبـك عـن كنـه علياهـا عَواليهـا
٩- يا من يقيس جداه بالسحاب أفق	فـالبحر يعجـز عنهـا إذ يُجَارِيْهـا
١٠- جدواه مال وجدوى السحب جود حيا	فـالفرق كالـصبح يبـدو في دياجيهـا
١١- أكرم به بشرًا (أنشاه باريه)	علـى خـلال تعالَـتْ عـن مُبَاريهـا
١٢- آثاره (كنَّ) بالتفصيل مفصحة	عـن حسن ظاهرهـا منـه وخَافيهـا
١٣- من أين ما جئتها تظفر بمخبرها	أمـن قوادمهـا أم مـن خَوافيهـا
١٤- تبارك الله كم من آية ظهرت	مـن مجـده وفـم الأيـام تَاليهـا
١٥- يكفيك أن عطاياهُ وأنعمه	تجيـب قبـل صـدى عـافٍ يُناديهـا
١٦- ما فيه عيب سوى أنّ الوفود له	تنـسى بتأهيلـه قربـى أهاليهـا
١٧- أقامه الله للأيـام يظهـر مـا	محـتْ يـدُ الـدهرِ مِـنْ آثـارِ عَافيهـا
١٨- إذا تأملتـه حـق التأمـل يـا	مـن لـيس في قلبـه بلـوى يُناجيهـا
١٩- تظن أن كرام الناس قد نشروا	والأرض جـادت علـى الـدنيا بمـا فِيْهـا

٢٠- يا واحد العصر صبح الفضل منك بدا | كالشمس في الظهر لا شيء يُواريها
٢١- من مغرب الكون للشرق المنير فلا | يرى لعلياك ذو مجد يُوازيها
٢٢- أين الثرى والثريّا في كثافته | ونورها وتجليها بزاهيها
٢٣- تعلم المكرمات الناس منك فقد | أصبحت مرشدها فيهم وهَاديها
٢٤- كم عاطل الحال مثلي مسه كرم | من منتداك فأمسى وهو حَاليها
٢٥- وكم شكا قسوة الأيام ذو كربٍ | فما انثنى عنك إلاّ لان قَاسِيْها
٢٦- وراضها منك تدبير ومرحمة | فأبدلته بوصل من تَجَافِيْها
٢٧- وكم غدت سحب الإحسان ممسكة | وجود كفك يُغني عن غَواديها
٢٨- إيه لعمري قذفت الأنام بما | حويت من رتبٍ أعيت مَراقيها
٢٩- وحزت من شيم شام اللحاق بها | لمعُ البروق فلم يلحق هَواديها
٣٠- وسدت (بالسؤدد) المحض الذي عمرت | ربوعه لك أخلاق تُعانيها
٣١- وسعيك الجد في تأثيل مكرمةٍ | بين البرية مشكور مَساعيها
٣٢- دم وابق واسلم لمعروفٍ تجدده | بين الأنام لمثريها وعَافيها
٣٣- في دولة بدوام السعد دائرة | والله باللطف والإسعاد حَاميها
٣٤- واهنأ بنوروز عام عائدًا أبدًا | إليك منه مسرات تواليها
٣٥- في صحة واغتباط وانبساط يد | فيما له النفس تهوى من مَراضيها
٣٦- وما لذاتك في الدنيا وزُخْرُفها | شيءٌ يساوي علاها أو يُدانيها
٣٧- يا من بعليائه الأمثال سائرة | ما بين حاضرها تبدو وبَاديها

٣٨- في مثل ذا اليوم يهدي القادرون إلى		أربـابهم غـررًا تـسمو غَواليهـا
٣٩- وليس لي غير مقدور الثناء فلي		فيـه حـدائق قـد طابـت مَجانيهـا
٤٠- إن أدعها لك في حمدٍ وفي مدحٍ		جـاءت إلـيّ مطيعـات قَوافيهـا
٤١ - ففيه أهديت أبياتًا إذا قبلت		أربـت علـى دُرَرٍ تزهـو مَرائيهـا
٤٢- عسى تهب لها ريح القبول فلا		يُـرَى لهـا شـاعر يومـاً يُحاكيهـا
٤٣- وعش لمجدٍ يرى الأنامُ منكَ بهِ		مفـاخرًا تمـلأ الـدنيا مَعاليهـا
٤٤- وسعد نجلك ممدود الظلال فلا		يُـرَى لعليائـه نقـص يُـشَانيها
٤٥- في كـل لمـح لـه مجد يجـددهُ		محمـود أخلاقـه اللاتـي تُراعيهـا
٤٦- ما رنَّحت عذبات الرند بارحة		ومـا تـرنّم في الأدواح شَـاديهـا

فهذه هي البقية التي تمكنت من إضافتها على ما سبق أن نشرته في الديوان، وبها يكون قد تجمع لدينا حصيلة شعرية لعبد الرحيم العباسي لا يستهان بها في الدراسات الأدبية، وما أوردته ليس مبرّأ من الخطأ والقصور، فربما تكون هناك أشعار أخرى في مصادر لم أطلع عليها، وربما يكون هناك من الفضلاء من نهض بجمع ما أوردته هنا ولم أعلم بعمله على الرغم من اهتمامي بشِعر عبد الرحيم العباسي ومتابعتي لملاحقة مصادره، وحسبي أنني اجتهدت وما قصّرت. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش:

* جامعة الطائف، الطائف، المملكة العربية السعودية.

(١) **المطالع البدرية في المنازل الرومية**: بدر الدين الغزي الدمشقي، حقّقها وقدّم لها: المهدي عيد الرواضية، دار السويدي، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٤م، ١٨٣-١٨٤.

(٢) نفسه ٩٦-٩٨، والأبيات ١-١٠، ١٣ له في **منح رب البرية في فتح رودس الأبية** ١٠٤، وضبطت كلمة رُقْيا هكذا في المصدر الأول وهو ضبط يخلّ بالوزن، والصواب ما وردت في المصدر الثاني. وورد البيت الرابع في **منح رب البرية**: "لها لمس"، والبيت على أي حال مضطرب وغامض، وربما يحسن أن يكون هكذا:

"كاد من يَرقى لها يدْ نُو له لَمْسُ الشهاب"

وفي هامش **منح رب البرية في فتح رودس الأبية:** عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣ هـ)، تحقيق: د. فيصل عبد الله الكندري، حوليات كلية الآداب، الكويت، ١٩٩٧م، ص١٠٣، أن "ككوا بلدة تقع في شمال مدينة مرمروس أو مرمريس". وجفان كالجواب: الجفنة: القصعة والبئر الصغيرة، ج: جفان". **المعجم الوسيط** ١٢٧، والجابية: الحَوْضُ الجامِعُ للماءِ". **تاج العروس من جواهر القاموس**: للمرتضى الزَّبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)، تحقيق: لفيف من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، وزارة الإعلام، سلسلة التراث العربي، نشر على سنوات متباعدة، ٣١٥/٣٧، وفي هذا البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿ يَعْمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ ۚ ٱعْمَلُوٓاْ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِىَ ٱلشَّكُورُ ﴾. سورة سبأ، الآية (١٣).

(٣) نفسه ٢٣٥-٢٣٦، واللغز هو كلمة "لغز".

(٤) نفسه ١٤٦، وورد صدر البيت الثاني هكذا: "ما بنورة منتهاها"، والصواب: "ما تم إثباته، بدلالة قول بدر الدين الغزي في إجابته عن هذه الأحجية:

يا بحرَ علم وجودٍ لكل غادٍ وصَادِ
لعل ذا اللغز يأتي في ختمِ سورة صادِ

(٥) نفسه ٢٠٨. (٦) نفسه ١٤٤، وورد البيت الثالث مضطربًا هكذا.

(٧) **منح رب البرية في فتح رودس الأبية** ١٠٢، والبيت الثاني مضطرب في عجزه.

(٨) نفسه ١٤٧.   (٩) نفسه ٢٨١-٢٨٢.

(١٠) نفسه ١٤٨-١٥٠، وقد وردت ضمن قصيدة في (٣٣) بيتًا، ورد منها في الديوان (١٧) بيتًا فقط ضمن قصيدة برقم (١٥)، وتضاف هذه الأبيات إلى القصيدة بأرقامها فيها، وهناك فروق في روايات بعض الأبيات الواردة بين هذا المصدر والديوان، والأبيات ١-٦ هنا له في **الكشكول**: لبهاء الدين العاملي (ت١٠٣١هـ) تحقيق: الطاهر الزاوي، طبعة عيسى الحلبي، ١٩٦١م، ٢٥٢/٢، وورد البيت الثاني فيه برواية: "غاب عنها"، وورد البيت الثالث فيه أيضًا برواية: "فهو... دون وأد"، وورد في **المطالع البدرية**: "دون وادي"، وقافية **الكشكول** تفسّر المعنى إلّا أنّ بها عيبًا من عيوب القافية بتحقيق همزة الكلمة، يسمّى هذا العيب بسناد الردف، وورد البيت الخامس في **الكشكول** برواية: "لي منه"، وورد البيت السادس برواية: "غاب" مكان ضل في صدر البيت وفي عجزه، وورد البيت الثامن هكذا: "أذرع" بالزاي المعجمة، ولعل الصواب "أدرع" كما أثبت، ومعنى أدرع الأفق، أي أرعاه طوال الليل، وأجاوز أعظمه. انظر: **تاج العروس** ٥٤٣/٢٠. "والسُّها: بالضَّمِّ مَقْصور: كَوْكَبٌ ؛ وفي الْمُحْكَم: كُوَيْكِبٌ صغيرٌ؛ خَفِيُّ الضَّوْءِ يكونُ مع الكَوْكَبِ الأوْسطِ من بَناتِ نَعْشٍ الصُّغْرى ؛ وفي **الصِّحاح**: في بَناتِ نَعْشٍ الكُبْرى ؛ والنَّاسُ يَمْتَحِنونَ به أَبْصارَهم". **تاج العروس** ٣٤٣/٣٨.

السهاد: قال صاحب **تاج العروس**: "وفي **التهذيب**: السُّهَارُ، والسُّهادُ بالراءِ والدال... والسّاهُورُ: القَمَرُ نَفسُه". **تاج العروس** ١١٣/١٢. السُّهاد: الأَرَق. **تاج العروس** ٢٣٨/٨.

(١١) نفسه ١٤٣، ٢٠٧.

(١٢) نفسه ١٥٣-١٥٤، وورد في البيت التاسع: "أسوارة"، وورد في البيت التاسع: "منأى"، و"الفَدْفَد: المكان الْمُرْتَفع فيه صَلابةٌ. و قيل: الفَدْفَد: الأَرْض الْمُسْتَوِيَةُ". **تاج العروس** ٤٨١/٨.

(١٣) نفسه ١١٩، ووردت كلمة قافية البيت الثاني فيه مصحّفة هكذا: "درف" بالدال المهملة.

(١٤) نفسه ٢٠٨ ، وفيه : "أجر صابر".   (١٥) نفسه ٢٠٦.

(١٦) **منح رب البرية في فتح رودس الأبية** ١٢٩-١٣٠ ، وورد البيت التاسع فيه هكذا : "انتضان"، وورد البيت الأخير فيه هكذا : "قال بشرًا مبشر". السماكان : نجمان نيران أحدهما في الشمال وهو السماك الرامح ، و الآخر في الجنوب ، وهو السماك الأعزل". **المعجم الوسيط** : إصدار مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة، ط٤ ، ٢٠٠٤م، ٤٥٠.

(١٧) نفسه ٢٣٦-٢٣٨ ، واللغز هو كلمة "الخبر". وتزبر : أي تكتب وتسطر. ينظر : **أساس البلاغة** : للزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) : تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م، ٤٠٧/١.

(١٨) نفسه ٢٤١ ، واللغز هو كلمة "النهار".

(١٩) نفسه ١٨٢-١٨٣ ، واللغز هو كلمة (عز). الطِّرْز بالكسر : البَزُّ والهَيْئة". **تاج العروس من جواهر القاموس** للمرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق : لفيف من المحققين ، مطبعة حكومة الكويت ، وزارة الإعلام ، سلسلة التراث العربي ، نشر على سنوات متباعدة، ١٩٥/١٥ ، والجمز : أي العَدْوُ ؛ انظر : **تاج العروس** ٧١/١٥.

(٢٠) نفسه ١٥٥-١٥٦ ، والسادس فيه هكذا : "مرحج"، والتاسع فيه : "وبالهناء"، والفَوْدُ : النّاحِيَةُ من كلِّ شيْءٍ... والفَوْدُ : الفَوْجُ". **تاج العروس** ٥١٠/٨. على كل ذي ميس : أي على كل متبختر مختال". **تاج العروس** ٥٢٧/١٦ ، مرجح : أي حليم. انظر : **تاج العروس** ٣٨٥/٦. و"الدَّخَلُ : الغَدْرُ والْمَكْرُ والداءُ والخَدِيعَةُ". **تاج العروس** ٢٨ /٤٧٩ ، و"الشَّمْزُ : نُفورُ النَّفْسِ مِمّا تكرَه ، عن ابن الأَعرابيّ ، وتَشَمَّزَ وجهُه ، أَي تَمَعَّرَ". **تاج العروس** ١٨٠/١٥ ، الوَشْزُ ، بالفتح ، ويُحَرَّك : الْمَكانُ الْمُرتفعُ ". **تاج العروس** ٣٧٣/١٥، و"الطَّنْز ، بالفَتْح : السُّخْرِيَة". **تاج العروس** ١٩٨/١٥.

(٢١) نفسه ٢٢٤ ، وورد البيت (٣) فيه هكذا : "يث شرفا"، وورد البيت (١٣) فيه هكذا : "وإذا شذا"، وورد البيت (٥٠) هكذا : "فوقت" بالقاف المثناة من فوق.

"الإبْلاس: الانْكِسارُ والحُزن، يقال: أَبْلَسَ فلانٌ: إذا سَكَتَ غَمًّا وحُزنًا" **تاج العروس** ٤٦٤/١٥، "كَيْوان: نجم يُقالُ له: زُحَل". العين ٤٢١/٥، و"الشنار: العَيْب والعار". العين ٢٥١/٦، الأحنف: هو الأحنف بن قيس، المضروب به المثل في الحلم. ينظر: **وفيات الأعيان**: لابن خلكان (ت ٦٨١ هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ٤٩٩/٢. إياس: "هو أبو واثلة، إياس بن معاوية، وكان قاضيًا فائقًا زكِنًا، يضرب بزكَنه المثلُ. ولما أراد أبو تمام أن يتمثل به في شِعر له ولم يستوِ له الوزن أن يذكرَ زكنه في البيت أقام الذّكاء مقام الزّكن فقال:

إقدامُ عمرو في سماحةِ حاتمٍ في حِلم أحنف في ذكاء إياسِ

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ١٩٩٤م، ١٨١/١. والزكن: زكن: زَكِنَه، كفَرِحَ، يَزْكنُه زَكَنًا، وأَزْكَنَهُ إزْكانًا، الأُولى الفُصْحى، ونَسَبَ الجوْهرِيُّ الثانِيَةَ إلى العامَّةِ: عَلِمَهُ وفَهِمَهُ وتَفَرَّسَهُ وظَنَّه". **تاج العروس** ١٤٩/٣٥.

رضوى: جبل بالمدينة. **معجم البلدان**: لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ٣٨٥١، ابن برمك: هو خالد. ينظر: **وفيات الأعيان** ٢٢٠/٦، بالغ الشاعر في الإعلاء من سماحة الممدوح التي تجعل ابن برمك مثل مادر الذي يضرب به المثل في البخل، "وهو: رجل من بنى هلال بن عامر، بلغ من بخله أنه سقى إبله، فبقى في الحوض ماء قليل فسلح فيه ومدَرَ الحوض بالسلح أي لطخه" **ثمار القلوب** ٢٣٢/١، حاتم: هو حاتم الطائي المضروب به المثل في الكرم والجود. انظر **ثمار القلوب** ٢١٧/١، والمَرَس: الحَبْل، سمِّيَ لتمرُّسِ قُواهُ بعضِها ببعض، والجمع أمراس". **مقاييس اللغة**، لابن فارس (٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، ٣١٠/٥، العود العاسي: أي الجاف اليابس. انظر: **تاج العروس** ١٤٧/٣، البرجاس: هدف ينصب على رمح أو سارية، يونانية، ومعناه عندهم رمح أو سارية في أعلاه كرة من ذهب أو فضة يرميها الحُذَّاق وهم على الجياد، ج: براجيس. **المعجم الوسيط** ٤٧، الأنقاس: "النقس: المداد يكتب به،

ج: أنقاس وأنقس". **المعجم الوسيط** ٩٤٦، فوفت من التفويف، وهو: "أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها". **الإيضاح في علوم البلاغة**: للخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.، ٣٥٨.

* **العرب**: رَضْوَى جبلٌ يقع في محافظة ينبع التابعة لمنطقة المدينة المنورة وليس فيها. **أ.م.ض.**

(٢٢) **منح رب البرية في فتح رودس الأبية** ١٢٤-١٢٥، وكذا وردت الكلمة الأولى من البيت (٢٥). رودس: جزيرة في البحر من الثغور الشامية، افتتحها جنادة بن أبي أمية عنوة في خلافة معاوية... ورودس هو حصن أفريقيا، وهو في الأرض الكبيرة، مقدار عشرين ميلاً، وبينها وبين قبرس عشرون ميلاً، وبين ساحل الإسكندرية أربعة أيام". **الروض المعطار في خبر الأقطار**: لعبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ٢٧٨. ينبس: "يقال: ما نَبَس فلانٌ بكلمة: أي ما تكلم". كتاب **العين**: للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ٢٧٢/٧. يركس: أي يقلب على رأسه. ينظر: **أساس البلاغة** ٣٠٨/١.

اغسل رجلي فإنك   نويت رفعَ الحدثِ

(٢٣) نفسه ١٤٥، وورد البيتان ١، ٢ منها فقط في الديوان برقم (٤٠)، وروايتهما هنا أدق من رواية الديوان.

(٢٤) نفسه ٢١٢-٢١٥، ويلاحظ أنّ رويّ هذه المطارحة هو حرف الغين، وقد ورد بيت منها في هذا المصدر على حرف الفاء (دلفا)، وهو أمر غير معهود في المطارحات التي تبنى على وزن واحد ورويّ واحد، لذا رجحت وقوع تحرّف في هذه الكلمة، وقلت: لعل صوابها "ذَلَغا"، والذّالِغُ: لَقَبُ الإنسانِ في سُوْءِ ضحكِهِ"، **تاج العروس** ٤٧٣/٢٢، وكذا ورد البيت!، ورغى البحر: أي اشتد هياجه حتى صار لموجه صوت، ولمائه رغوة. انظر: **تاج العروس** ١٦٨/٣٨ وما بعدها، و"الشَّغا: اخْتِلافُ الأَسْنانِ، أَو اخْتِلافُ نِبْتَةِ الأَسْنانِ؛ كما في الْمُحْكَم، بالطُّولِ والقِصَرِ

والدُّخُولِ والخُرُوجِ، وفي الأساسِ: هو اختِلافُ النِّبْتَةِ والتَّراكبِ، أو أنْ لا تَقَعَ الأَسْنانُ العُلْيا على السُّفْلى". **تاج العروس** ٣٨/٣٨٠–٣٨١. والسجسج: الاعتدال والطِّيب. انظر: **المعجم الوسيط** ٤١٧، وعَيْشٌ رَفيغٌ: خَصيبٌ. **العين** ٤/٤٠٧.

(٢٥) نفسه ١٤٧–١٤٨، هي من الرمل، وليست من الخفيف كما ورد في مصدرها.

(٢٦) نفسه ٢٤٢، واللغز هو كلمة "المال".

(٢٧) نفسه ١٤٤، ٢٠٨، وفي الوضع الأخير: "دافن الشر"، والموضع الأول هو الصحيح لاستقامة البيت.

(٢٨) نفسه ٢٨. (٢٩) نفسه ٢٠٦.

(٣٠) نفسه ١٥١–١٥٣، وورد البيت الثامن فيه هكذا: "وبرغم حاسدٍ"، ولعل الصواب ما تم إثباته، وورد في البيت (١٣): "إذكاري"، وورد في البيت (١٥): "إبطاء"، وورد البيت (٢٠) فيه: "غر"، وورد البيت (٢٨): "وملجا"، "والسَّيْبُ: العَطَاءُ، والعُرْفُ". تاج العروس ٣/٨٢، والحجول: القيود. انظر: **تاج العروس** ٢٨/٢٨١–٢٨٢.

(٣١) نفسه ١٤٧، وجاء في ديباجتها: "ومن الغرائب ما سمعه في المنام، وقد مات السُّلطان سليم خان، وأُخْفِي موَتُه إلى أن يحضر ولده سليمان"، والبيت لامية الانقشاري أيضًا بهذه الديباجة في **النور السافر عن أخبار القرن العاشر**: لعبد القادر العيدروس (ت ١٠٣٨هـ)، تحقيق: أحمد حالو، دار صادر، ٢٠٠١م، ٣٩٨.

(٣٢) نفسه ١٤٨.

(٣٣) نفسه ١٤٥، وقد كتبت الأبيات في بيتين فقط، وهذا مخالف لأنساق العروض في بحر الرجز، إذا التام منه يأتي في ست تفعيلات، في كل شطر ثلاث تفعيلات وليس أكثر من هذا.

(٣٤) نفسه ١٤٧. يبط: أي يشقّ. انظر: **تاج العروس** ١٩/١٥٤، "قطية: عشيرة كانت تتبع في العصر العثماني الأخير قضاء رجال ألْمع". **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**: عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م، ٣/٩٦١.

وقال ياقوت الحموي: "وقَطْيَة: قرية في طريق مصر في وسط الرمل قرب الفَرَما بيوتهم صرائفُ من جريد النخل، وشربهم من ركية عندهم جائفة ملحة، ولهم سَوِيق فيه خبز إذا أُكل وُجد الرملُ في مضغه فلا يكاد يبالغ في مضغه، وعندهم سمكٌ كثير لقربهم من البحر. قُطَيَّةُ: كأنه تصغير قَطاة من الطير، وهو ماء بين جبلي طيىءٍ وتيماءَ". **معجم البلدان** ٣٧٨/٤.

(٣٥) نفسه ١٠٠، "السَّرَطانُ: بُـرْجٌ في السَّماءِ، وهو البُرْجُ الرابع، سُمِّـيَ به لكَوْنِه يُـشْبِهُه في الصُّورَةِ". تاج العروس ٣٤٤/١٩، و"الجَدْيُ مِن النّجومِ: جَدْيانِ: أَحَدُهُما: الدَّائِرُ مع بَناتِ نَعْشٍ، والآخَرُ: الذي بِلِزْقِ الدَّلْوِ، وهو بُـرْجٌ مِن البروجِ، ولاَ تَعْرِفُـه العَرَبُ، وكِلاهُما على التَّشْبِيهِ، بالجَدْيِ في مَرآةِ العَيْنِ؛ كذا في الْمُحْكَم. وفي الصِّحاح: الجَدْيُ بُـرْجٌ في السَّماءِ؛ والجَدْيُ: نَجْمٌ إلى جنبِ القُطْبِ تُعْرَفُ به القِبْلَةُ" **تاج العروس** ٣٣١/٣٧.

(٣٦) نفسه ٢٢٨–٢٣٠، وورد البيت الأول فيه: "وبجواهرمة: "قمر".

(٣٧) نفسه ٢٣٢–٢٣٣، واللغز هو كلمة: "بحر".

(٣٨) نفسه ١٥٦–١٦٠، ووردت الأبيات: ٣، ٣٠، ٤٣ فيه: "سؤود"، وورد البيت الحادي عشر هكذا: "أنشأه بارئه"، وورد البيت الثاني عشر هكذا: "آثاره لكن"، ولعلها: "آثاره كن". و"القادمة: الرِّيشةُ التي تَلي مَنكِبَ الجَناح وكلُّها قَوادِمُ وقُدامَى". **العين** ١٢٣/٥، "والخَوافي من الجناحين: مما دون القَوادِم لكلّ طائرٍ، الواحدة خافيةٌ". **العين** ٣١٤/٤. والعذبات: الأغصان. انظر: **جمهرة اللغة**: لابن دريد الأزدي (ت٣٢١ هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص١٢٩٧. و"الرَّنْدُ: ضربٌ من العود يُدخَّنُ به". **العين** ٢١/٨، و"النوروز أو النيروز: بالفارسية اليوم الجديد وهو أول يوم من أيام السنة الشمسية الإيرانية ويوافق اليوم الحادي والعشرين من شهر مارس من السنة الميلادية، وعيد النوروز أو النيروز، أكبر الأعياد القومية للفرس". **المعجم الوسيط** ٩٦٢، وهواديها: أي أوائلها. انظر: **العين** ٧٨/٤.

مكتبة العرب

العثيمين، عبد الله بن صالح، حول تاريخ الوطن، ط١، الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٤٣٤هـ، ٢٤٠ ص.

هو كتاب جديد من كتب مؤرخ الدولة السعودية المعاصر العلاّمة الأستاذ الدكتور عبد الله بن صالح العثيمين، جمع فيه مجموعة من البحوث التي تنشر لأول مرة، وتلك البحوث والتعليقات والتعقيبات التي نشرت في الصحف والمجلات في فترات مختلفة تتناول ما نشره هو أو ما نشره غيره عن تاريخ الوطن.

ضمّ الكتاب ١٦ مبحثًا تتميّز بالدقة والبحث الأصيل عن الحقيقة التاريخية والمنهجية المنضبطة التي تتميّز بها كتابات مؤرخنا الكريم.

فمن هذه البحوث مثلاً بحث ضاف عن "أوضاع وسط الجزيرة العربية قبيل ظهور الشيخ محمد بن عبد الوهاب" ناقش فيه المؤلف الأوضاع السياسية والاقتصادية والعلمية والدينية في بلاد نجد خلال تلك الفترة، بطريقة هادئة تتلمس الحقيقة دون انجراف إلى المبالغة أو التعميم.

ومنها بحث بعنوان "نظرات في كتابات رحالة ومستشرقين عن دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب" وفي هذا البحث يستعرض المؤلف آراء الرحالة الأوائل والباحثين المستشرقين كنيبور وبوركهارت، وكرايتون،

وريتزك، ومارجوليوث، وهنري لاوست، وريتنز، وجب، وكاش، ووايندر. ويختم البحث بالإشارة إلى مسائل أشار إليها أولئك الكتّاب، مع بيان الرأي فيها من وجهة نظر علماء الدعوة.

وتتنوّع البحوث الأخرى بين قراءة في بعض الكتب، وتعقيب على بعض الأبحاث مع تحليلٍ وافٍ لا يصدر إلا عن مؤرخ متخصص، تتّسم أعماله بالتمكّن ووضوح الحجة. الأمر الذي يجعل الكتاب إضافة حقيقية للمكتبة التاريخية السعودية بخاصة، والعربية على وجه العموم.

أ. م. ض

إهداءات إلى مكتبة العرب

أولاً- الكتب:

- الشِّعر في المدينة المنورة بين القرنين ١٢-١٤هـ، د. عاصم حمدان، كتاب المجلة العربية، ١٤٣١هـ.
- بدايات تعليم المرأة في المملكة العربية السعودية، محمد عبدالرحمن القشعمي، كتاب المجلة العربية، ١٤٣٢هـ/٢٠١١.
- الكشّاف التحليلي لصحيفة صوت الحجاز ١٣٥٠-١٣٦٠هـ/١٩٣٢-١٩٤١م، إعداد دارة الملك عبدالعزيز، ١٤٢٧هـ.
- رحالة إسباني في الجزيرة العربية، (رحلة دومنجو باديا "علي باي العباسي" إلى مكة المكرمة) سنة ١٢٢١هـ/١٨٠٧م، ترجمه ودرسه وعلّق عليه د. صالح بن محمد السنيدي، إصدار دارة الملك عبدالعزيز، ١٤٢٩هـ.
- تاريخ الوهابيين منذ نشأتهم حتى عام ١٨٠٩م، تأليف ألكسندر أوليفيه دو كورانسيه، ترجمة د. محمد خير البقاعي ود. إبراهيم يوسف البلوي، راجع الترجمة وقدّم لها وعلّق عليها د. محمد خير البقاعي، إصدار دارة الملك عبدالعزيز، ١٤٢٦هـ.
- أنوار البروق في شرح قصيدة سيدي أحمد ز روق، لمحمد النابغة بن أعمر القلاوي، تحقيق وتعليق د. إسلم بن السّبتي.
- نوادر المخطوطات السعودية: نماذج لمجموعة من نوادر المخطوطات المحفوظة بدارة الملك عبدالعزيز، الإشراف والمتابعة: د. فهد بن عبدالله السماري، إعداد: أيمن بن عبدالرحمن الحنيحن وسعد بن محمد آل عبداللطيف، تصوير: عبدالله بن هويشل الهويشل، ومبارك عبدالله البقية، الترجمة إلى اللغة الإنجليزية: د. ريتشارد مورتيل، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠٠١م.
- الأبواب والنقوش الخشبية التقليدية في عمارة المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية، سعيد بن عبدالله الوايل، إصدارات دارة الملك عبدالعزيز (٢٥٩)، ١٤٣١هـ.

ثانيًا- المجلات:

- الدعوة، العدد ٢٠٦١، ٢٨ شعبان ١٤٢٧هـ/٢١ سبتمبر ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: عبدالعزيز بن عبدالكريم العيسى.
- أهلاً وسهلاً، العدد ٩، سبتمبر ٢٠٠٦م/شعبان ١٤٢٧هـ، السنة ٣٠، رئيس التحرير: قحطان عبدالله بلخير.
- الفيصل، العدد ٣٦١، رجب ١٤٢٧هـ/أغسطس ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: يحيى محمود ابن جنيد.
- الفرقان، العدد ٤٠٥، ٢٠ رجب، ١٤٢٧هـ/٢٦ يونيو ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: د. بسام خضر الشطي.
- الصحة العربية، العدد ٦٢، شوال ١٤٢٧هـ/تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٦م، السنة ٦، رئيس التحرير: د. محمد بن حمود الطريقي.
- العالمية، العدد ١٩٩، شوال ١٤٢٧هـ/نوفمبر ٢٠٠٦م، السنة ١٨، رئيس التحرير: يوسف محمد عبدالرحمن.
- الضاد، العدد ٥، أيار ٢٠٠٦م، السنة ٧٦، رئيس التحرير: عبدالله رياض حلاق.
- الفرقان، العدد ٤١٣، ١٧ رمضان ١٤٢٧هـ/٩ أكتوبر ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: د. بسام خضر الشطي.
- الفيصل، العدد ٣٦٦، ذوالحجة ١٤٢٧هـ/ديسمبر ٢٠٠٦م-يناير ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- الواحة، العدد ٤٢، السنة ١٢، الربع الثالث ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: محمد النمر.
- الفيصل، العدد ٣٧٠، ربيع الآخر ١٤٢٨هـ/أبريل-مايو ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- عالم الإعاقة، العدد ٨٤، شوال ١٤٢٧هـ/تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٦م، السنة ٩، رئيس التحرير: د. محمد بن حمود الطريقي.

وقفاتٌ على إبداعات لغوية للجاحظ وأوليات

بقلم: د. سليمان بن إبراهيم العايد*

عاش الجاحظ النصف الأخير من القرن الثاني الهجري والنصف الأوّل من القرن الثالث، وكان هذا العصر عصر ازدهار، وتدوين العلوم خاصة علوم اللغة العربية وآدابها، بعد أن نضِجت بشقّيها الرواية والدراية، المنقول والمعقول، النص والقياس، كما عاش في مهاد علوم العربية، من نحو، ولغة، وأدب، وشعر، مدينة البصرة، التي نشأت فيها تلك العلوم، وكانت أوّلياتها على يد أبنائها من عرب وموالٍ، وكانت ملتقًى ثقافيًّا يمتزج فيها الأدب باللغة، والقراءة والفقه بالحديث، وعلم الكلام والفلسفة بالوعظ والقصِّ، وسائر الثقافات والمعارف، كما تمتزج فيها الأعراق من عرب وعجم، كما انتشرت فيها حوانيت الورّاقين التي تحوي كتب العصر ومقالاته، ومن هذه البيئة طلع لنا الجاحظ الذي ملأ الدنيا علمًا وأدبًا وخلّف لنا تراثًا فكريًّا متنوِّعًا، ولم يقف عند الرواية عن أشياخه، بل جاوز ذلك فطالع كلَّ ما وقعت يده عليه، وقرأ ما بلغه ووصل إلى علمه من كتب ومقولات في دكاكين الورّاقين التي كان يستأجرها ويبيت فيها الليالي قارئًا باحثًا.

وقد شارك الجاحظ أهل اللغة ما تكلموا فيه من مسائلها وقضاياها، مثل: الأصوات، وائتلافها، والألفاظ، أو المفردات، ودلالاتها الأربع من تباين وترادف واشتراك وتضادٍّ، وتصنيف الألفاظ بين أصيلة ومولّدة، وتصريف الكلم، واستعمالات الألفاظ، وما يعتري اللفظ من وضع، وتسمية، واستعمال مجازي، وما أحدثه الإسلام من ألفاظ، وما أوجب هجره، وما أسبغه على ألفاظٍ معروفة من معاني إسلامية لم تكن العرب تعرفها، كما تطرّق لغريب الألفاظ وشرحها، ومتى يكون استعمالها سائغًا مقبولاً، ووضع المصطلحات وما يتصل بها، واللغة بين التوقيف أوالإلهام والتوفيق، وبعض القوانين اللغوية المشتركة التي تعدّ في الوقت من موضوعات "علم اللغة العامّ" مثل اشتراك اللغات على اختلافها بقوانين واحدة، وعدم أفضلية لغة على لغة من ناحية الإفهام والبيان، وإن فضّل العربية من أوجهٍ أخرى، وهذه المباحث والموضوعات توارد عليها أهل اللغة، وبنظرة عجلى في كتاب "**الصاحبي**" لابن فارس نجد تبويبًا لهذه الموضوعات، وهذا النوع لن نقف عنده، وإن كان مصدره الأول، فلو أذنت لبعض نصوص ابن فارس أن ترجع إلى أصولها ومن حيث جاءت لرجع بعضها إلى الجاحظ، أو من تأثّروه كابن قتيبة.

وحين نقرأ في كتب الجاحظ نقف على إشارات إلى كثير ممّا تفخر به الدراسات الألسنية المعاصرة، ومبادئ لفروع من الدراسات اللغوية، وهي نوع من البدايات التي تسبق تكوّن العلوم، بل تسبق مرحلة المعارف.

والجاحظ لا يقدّم لنا نظريات كاملة، وإنما يبثّ أشياء متفرِّقة من الأفكار والمعارف اللغوية، والخواطر، والقصص والحكايات والأخبار، وعلى المشتغلين بعلوم اللغة أن يتعاملوا معها على أساس أنها مادّة أوّليّة صالحة للدرس والتحليل والاستنباط، ولا يعاملوها على أنها حقائق علمية.

وميزة فكر الجاحظ أنّه من الفكر المسكوت عنه في علوم اللغة التي يتناقلها المتعلمون من نحو وصرف ولغة وبلاغة.

باب البيان [حد البيان]

قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذِكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقرِّبها من الفهم، وتجلِّيها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرًا، والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا. وهي التي تلخّص الملتبس، وتحلّ المنعقد، وتجعل المهمل مقيَّدًا، والمقيَّد مطلقًا، والمجهول معروفًا، والوحشيّ مألوفًا، والغفل موسومًا، والموسوم معلومًا.

وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقّة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلّما كانت الدّلالة أوضح وأفصح،

وكانت الإشارة أبين [**البيان والتبيين** ١/٨١] وأنور، كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفيّ هو البيان الذي سمعت الله ﷻ يمدحه، ويدعو إليه ويحثّ عليه. بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم.

والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدليل؛ لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع (إليه)، إنما هو الفهم والإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع.

ثم اعلم -حفظك الله- أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة. [**البيان والتبيين** ١/٨٢].

اللغة من مشتركات الحياة؛ إذ الناس بل مستعملوها فيها على درجة سواء من ناحية الإتاحة، ولكلٍّ منهم أن يتعلّم منها حسب حاجته، وأن يكتسب منها حسب طاقته، ولأهل اللغة -كما لطلابها- تلمّس الحاجة والطاقة، وفي اللغة ثلاثة مستويات:

أولها: المستوى التواصلي، ونقصد به ما يؤدِّي غرضًا آنيًّا محدودًا بالزمان والمكان وأطراف الخطاب، ولا يقبل التدوين لعدم الحاجة إلى تدوينه، وهو معظم كلام البشر.

ثانيها: المستوى المعتاد الذي يعبّر عن المعنى بتحقيق الحدِّ الأدنى من الصحة، وسلامة النظام، بما يوصل الفكرة إلى المتلقِّي، وهو صالح للتداول. ويمكن تداوله وتناقله في غير المقام الخاص الذي أنشئ من أجله.

ثالثها: المستوى الإبداعي: ويمثِّل اللغة العالية التي تجمع مزايا الكلام الجيِّد، في مضمونه، وصياغته، وهو مستوًى ذو قيمة فنّية عالية، فيها مقوِّمات أعلى من مقوِّمات اللغة المعتادة، كالشِّعر، والنَّثر الفنِّيِّ، وبعض الأنماط الشِّعرية.

ودرس العربية باختلاف أنواعه ومقاصده يعنى بالنمط الثالث، وإن كان يلمّ بالثاني من باب أنه لازم لدرس الثالث، ويهمل النمط التواصلي، على الرغم من حجمه في حياتنا، وسعة استخدامه، وقوّة الحاجة إلى ممارسته.

فالمستوى التواصلي، وهو غير ملائم للكتابة، وله مزايا، منها: التوسّع في الترخّصات، ومشاركة اللغة المنطوقة للدلالات الأخرى، كالإشارة، وأنها لغة خاصة بمقامها الذي أنشئت من أجله، مثل كلام الفرّاء مع الخليفة، والحوار، ولغة المعلِّم، بل أكثرية الكلام ينشأ من أجل التواصل. واللغة التواصلية لغة عفوية، لا تكلّف فيها، ولا مراجعة لها ولا تنقيح؛ فقد يوظِّف المتكلّم الإشارة باليد حين تقول: زيد، وأنت تشير إليه بيدِك، وفي النداء تشير بيدك، وتقول: تعالَ، أو العكس: تقول: محمّد، وتشير بيدك: أن تعالَ، أو تستغني بالإشارة عن اللفظين تعبيرًا عن المعنيين: النداء، والإشارة، تقول بيدك: أن يا محمّد أقبلْ أو تعالَ. كما يوظّف

المكملات الصوتية الأخرى، من نبرٍ، وتنغيمٍ، وتزمين، وتلوين، للتعبير عمّا يريده من معنًى.

فالمستوى التواصلي الذي يُقال في مقام خاصٍّ، ويؤدِّي غرضًا آنيًّا محدودًا بالزمان والمكان وأطراف الخطاب، ولا يجري عليه التدوين في الغالب؛ لعدم الحاجة إلى تدوينه، ثم هو لا يصلح للتداول فيما بعد، وهو معظم كلام البشر وأكثره، ولو قِيل ٩٩٪ من الكلام وما يدور من لغة وحديث وحوار هو من هذا المستوى، بل كلّ ما يجري على الألسنة من حديث المجالس والفكاهة والطرفة، بل لغة المدرِّس في فصله من هذا المستوى، ولا يرقى إلى المستوى التداوليِّ، وهو بحكم آنيّته يتطلّب شيئًا من اليُسر، والسهولة، والاقتصاد، ولا يلتزم بقواعد النحو القياسية بقدر ما يلتزمه من نجاح في الأداء والفائدة، ثم هو مستوًى يتميّز بالأخذ في الترخصات، وأنّ الكلام فيه تغلب عليه العفوية، ثمّ هو يمثِّل كلامَ الناس العفويَّ، وكلامَهم الفطرِيَّ على سجيّتِهم، دون تكلُّفٍ؛ فالمتكلّم يهمّه أن يتواصل مع الآخرين، وأن يفهم ما يريد، باقتصاد وجهدٍ قليلٍ، وبأخصر طريق، وأيسر سبيلٍ، وأنّ بعضه يؤدَّى بالصوت وبعضه يؤدَّى بوسيلة دلالية أخرى غير لغويّة، مثل الإشارة وحركات العين، وأخيرًا هو مستوًى يراعي المقام، ولا يتكلّف كالمستوى التداوليِّ، وقد أسلفنا الحديث عنه.

وكان التواصل ينحصر في اللغة الشفويّة، والخطأ الشفهيّ والحوار، وقد كان هذا النوع يمثِّل نسبة تجاوز ٩٥٪ من اللغة المستعملة، والتي تصدر

عن مستخدمي اللغة، أيّ لغة كانت، بل هناك لغات لا تعرف غير هذا النمط، ولا تعرف لغة مكتوبة فضلاً عن لغة أدبية إبداعية عالية. ثمّ تغيّر التواصل في عصرنا، وظهرت أنماط صارت تضارع أو تقارب لغة المشافهة، فصار لدينا البريد الإليكتروني، والماسنجر، ولغات المحادثة والحوار والمخاطبة المكتوبة، كما يجري في غرف المحادثة من خلال الشبكة، من مثل ما يسمّونه (الشات)، ولغتها في الغالب لا تختلف عن لغة الخطاب والحوار الشفهي إلا في كتابته في وسيلة أليكترونية، وهذا يفرض على أهل العربية أن يقتحموه؛ ليكون لهم رأيٌ واجتهاد في صناعة لغة تواصل جديدة تتوزّع بين المشافهة والكتابة بالوسائل الأليكترونية، التي هي أشبه بالمشافهة.

وكما يغفل أهل اللغة عن هذا النمط من لغة التواصل، يغفلون عن لغة البرامج الحوارية في الإذاعات، والقنوات التلفزيونية، وهي تتطلّب قدراتٍ تواصليّة مناسبة أكثر ممّا تطلبه من إتقانٍ للنظام اللغويِّ، وصحّةٍ في التركيب النحوي.

لا شكّ أنّ الحديث في هذه المقامات التواصلية، بهذه الوسائل ليس كحديث في مستوًى تداوليٍّ، سواء كان نصًّا ثريًّا، أي: أدبيًّا، أو كان نصًّا محدودًا في لغته، ومعانيه، وأساليبه، وتراكيبه، ومفرداته. ومن المعلوم أنّ المستوى التداوليَّ يشمل النوعين؛ إذ التواصلي ما لا يناسب غير المقام الذي ورد فيه، والتداوليّ ما يصلح لمقامه الذي أنشئ من أجله، وهو

صالح لاجتياز الجغرافيا والتاريخ، وتناقله عبر الحدود، بحيث يصح ويسوغ استعماله في سياقات غير المقام أو الموقف الذي دعا إلى إنشائه.

إن أهمّ شيءٍ في لغة التواصل حنكة التعامل مع الغير، وما من شكٍّ في أهمّية التواصل مع الغير، ومن أهمّ الوسائل لإنجاح هذا التواصل أن يكون لدى الشخص قدرة على الإقناع والتأثير في الآخرين، وممّا يحسن توظيفه لهذه المهمّة اللغة ومهاراتها، والقدرة على توظيفها، كما ينبغي.

وكل هذا مغيَّب عن درس العربية، وهو ما نجد له إشارات في فكر الجاحظ، من مثل: حديثه عن [أدوات البيان الخمس].

((وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تُسمَّى نصبة. والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السار والضار، وعما يكون منها لغوًا بهرجًا، وساقطًا مطرحًا. قال أبو عثمان: وكان في الحق أن يكون هذا الباب في أول هذا الكتاب، ولكنّا أخرّناه لبعض التدبير.

وقالوا: البيان بصر والعي عمى، كما أنّ العلم بصر والجهل عمى. والبيان من نتاج العلم، والعي من نتاج الجهل)). [**البيان والتبيين** ١/ ٨٢].

وقال سهل بن هارون: العقل رائد الروح، والعلم رائد العقل، والبيان ترجمان العلم.

وقال صاحب المنطق: حد الإنسان: الحي الناطق المبين.

وقالوا: حياة المروءة الصدق، وحياة الروح العفاف، وحياة الحِلم العلم، وحياة العلم البيان.

وقال يونس بن حبيب: ليس لعيي مروءة، ولا لمنقوص البيان بهاء، ولو حك بيافوخه أعنان السماء.

وقالوا: شِعر الرجل قطعة من كلامه، وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله.

وقال ابن التوأم: الروح عماد البدن، والعلم عماد الروح، والبيان عماد العلم.

قد قلنا في الدلالة باللفظ. فأمّا الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف. وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرًا، ومانعًا رادعًا، ويكون وعيدًا وتحذيرًا.

والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه. وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط. وبعد فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة، وحلية موصوفة، على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها. وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من

بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس. ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتّة. ولولا أنّ تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسّرتها لكم. وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها ... إشارة مذعور ولم تتكلّم
فأيقنت أنّ الطرف قد قال مرحبا ... وأهلاً وسهلا بالحبيب المتيّم

[**البيان والتبيين** ١/ ٨٣].

وقال الآخر: وللقلب على القلب ... دليل حين يلقاه
وفي الناس من الناس ... مقاييس وأشباه
وفي العين غنى للمر ... ء أن تنطق أفواه

وقال الآخر في هذا المعنى:

ومعشر صيد ذوي تجلّه ... ترى عليهم للندى أدلّه

وقال الآخر:

ترى عينها عيني فتعرف وحيها ... وتعرف عيني ما به الوحي يرجع

وقال آخر:

وعين الفتى تبدي الذي في ضميره ... وتعرف بالنجوى الحديث المعمسا

وقال الآخر:

العين تبدي الذي في نفس صاحبها ... من المحبة أو بغض إذا كانا
والعين تنطق والأفواه صامتة ... حتى ترى من ضمير القلب تبيانا

هذا ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت. فهذا أيضًا باب تتقدم فيه الإشارة الصوت.

والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع والتأليف. وحسن الإشارة باليد والرأس، من تمام حسن البيان باللسان، مع الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل «١» والتقتل والتثني «٢»، واستدعاء الشهوة، وغير ذلك من الأمور. [**البيان والتبيين** ١/٨٤].

قد قلنا في الدلالة بالإشارة. فأمّا الخط، فممّا ذكر الله ﷻ في كتابه من فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب، قوله لنبيِّه ﷺ: ﴿ ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ [العلق: ٣-٥]. وأقسم به في كتابه المنزل، على نبيِّه المرسَل، حيث قال: ﴿ نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ [القلم: ١]، ولذلك قالوا: القلم أحد اللسانين. كما قالوا: قِلّة العيال أحد اليسارين. وقالوا: القلم أبقى أثرًا، واللسان أكثر هذرًا.

وقال عبد الرحمن بن كيسان: استعمال القلم أجدر أن يحضّ الذهن على تصحيح الكتاب، من استعمال اللسان على تصحيح الكلام.

وقالوا: اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الحائن، مثله للقائم الراهن. والكتاب يقرأ بكل مكان، ويدرس في كل زمان، واللسان لا يعدو سامعه، ولا يتجاوزه إلى غيره.

وأمّا القول في العقد، وهو الحساب دون اللفظ والخط، فالدليل على فضيلته، وعظم قدر الانتفاع به قول الله ﷻ: ﴿ فَالِقُ ٱلْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ ٱلَّيْلَ سَكَنًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ حُسْبَانًاۚ ﴾ [الأنعام: ٩٦]. وقال جلّ وتقدّس: ﴿ ٱلرَّحْمَٰنُ عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ﴾ [الرحمن: ١-٥]. وقال ﷻ: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَۚ ﴾ [يونس: ٥]. وقال: ﴿ وَجَعَلْنَآ ءَايَةَ ٱلنَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّتَبْتَغُوا۟ فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ ﴾ [الإسراء: ١٢].

والحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة، ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله ﷻ معنى الحساب في الآخرة. وفي عدم اللفظ وفساد الخط والجهل بالعقد فساد جلّ النعم، وفقدان جمهور المنافع، واختلال كل ما جعله الله ﷻ لنا قوامًا، ومصلحة ونظامًا. [**البيان والتبيين** ١/٨٥].

وأمّا النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد؛ وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق. فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان. ولذلك قال الأول: «سل الأرض فقل: مَن شَقَّ أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارًا، أجابتك اعتبارًا».

وقال بعض الخطباء: «أشهد أنّ السموات والأرض آيات وآلات وشواهد قائمات، كلّ يؤدّي عنك الحجة ويشهد لك بالربوبية موسومة بآثار قدرتك، ومعالم تدبيرك، التي تجليت بها لخلقك، فأوصلت إلى القلوب من معرفتك ما آنسها من وحشة الفكر، ورجم الظنون. فهي على اعترافها لك، وافتقارها إليك شاهدة بأنك لا تحيط بك الصفات ولا تحدك الأوهام، وإن حظ الفكر فيك، الاعتراف لك».

وقال خطيب من الخطباء، حين قام على سرير الاسكندر وهو ميت: «الاسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس».

ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتًا، وأشار إليه وإن كان ساكتًا.

وهذا القول شائع في جميع اللغات، ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات.

وقال عنترة بن شداد العبسي جعل نعيب الغراب خبرًا للزاجر:

حـرق الجنـاح كـأن لحيـي رأسـه   جلمـان بالأخبـار هـش مولـع

الحرق: الأسود. شبه لحييه بالجلمين، لأنّ الغراب يخبر بالفرقة والغربة، ويقطع كما يقطع الجلمان.

وأنشدني أبو الرديني العكلي، في تنسم الذئب الريح واستنشائه واسترواحه:

يـستخبر الـريح إذا لم يـسمع   بمثـل مقـراع الـصفا الموقـع

[**البيان والتبيين** ٨٦/١]. المقراع: الفأس التي يكسر بها الصخر. والموقع المحدّد. يُقال وقعت الحديدة إذا حددتها. وقال آخر، وهو الراعي:

إنّ السماء وإنّ الريح شاهدة والأرض تشهد والأيام والبلد

لقد جزيت بني بدر ببغيهم يوم الهباءة يومًا ما له قود

وقال نصيب في هذا المعنى، يمدح سليمان بن عبد الملك:

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب«١»

قفوا خبرونا عن سليمان إنني لمعروفه من أهل ودان طالب«٢»

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

وهذا كثير جدًّا)).

وفي كتابات الجاحظ ما يمكن أن يصنَّف في علم اللغة النفسي الذي يدرس عوامل اكتساب اللغة واستخدامها النفسية والعصبية، كما يدرس إنتاج اللغة، كما يغنى بعمليات استقبال الكلام، وإرساله، وحفظه، كما يفسِّر الآفات والعلل اللغوية، من نسيان، وسبق قلم، ولسان، وتأخُّرِ نطق، وما يتصل بهذه الموضوعات، ممّا نجد له صدًى وأثرًا فيما يكتبه الجاحظ، بل لا نبالغ إذا قلنا: إنّ الجاحظ أسهم بنصوصٍ تحمل أفكارًا ومبادئ لهذا العلم، ونصوصٍ يمكن بقراءتها، وتنويع القراءة، أن تكون ميدان درس واستنباط، ومنارة تهدي إلى تأصيل هذا العلم ضمن سياقٍ تراثيٍّ، وتؤاخي بينه وبين ما أبدع فيه العرب من علوم اللغة.

فالجاحظ يجعل الكلام رسالة لها مرسل ولها متلقٍّ، ويشير إلى شيءٍ مما يجعل الرسالة تفعل فعلها في المتلقِّي، وكيف تؤثِّر فيه، فيقول: [أحسن الكلام].

((وقال عليٌّ رحمه الله: «قيمة كل امرئ ما يحسن». فلو لم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة لوجدناها شافية كافية، ومجزئة مغنية، بل لوجدناها فاضلة عن الكفاية، وغير مقصرة عن الغاية. وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله ﷻ قد ألبسه من الجلالة، وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه، وتقوى قائله. فإذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع، بعيدًا من الاستكراه، ومنزهًا عن الاختلال مصونًا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة. ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد، ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة)). [**البيان والتبيين** ١/ ٨٧].

((وقد قال عامر بن عبد قيس: «الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان» . وقال الحسن، رحمه الله، وسمع رجلاً يعظ، فلم تقع موعظته بموضع من قلبه، ولم يرق عندها، فقال له: «يا هذا، إنّ بقلبك لشرًّا أو بقلبي» .

وقال علي بن الحسين بن علي، رحمه الله: لو كان الناس يعرفون جملة الحال في فضل الاستبانة، وجملة الحال في صواب التبيين، لأعربوا عن كل ما تخلج في صدورهم، ولوجدوا من برد اليقين ما يغنيهم عن المنازعة إلى كل حال سوى حالهم. وعلى أنّ درك ذلك كان لا يعدمهم في الأيام القليلة العدة، والفكرة القصيرة المدة، ولكنهم من بين مغمور بالجهل،

ومفتون بالعجب، ومعدول بالهوى عن باب التثبت، ومصروف بسوء العادة عن فضل التعلم)). [**البيان والتبيين** ١/٨٨].

وكان عبد الرحمن بن إسحاق القاضي يروي عن جدّه إبراهيم بن سلمة، قال: سمعت أبا مسلم يقول: سمعت الإمام إبراهيم بن محمد يقول: يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع. قال أبو عثمان: أمّا أنا فأستحسن هذا القول جدًّا. [**البيان والتبيين** ١/٩٠].

ولم يهمل الجاحظ شرطًا أساسيًّا في فهم المتلقِّي رسالة المتكلِّم ، ألا وهو حذق اللغة وتذوّقها، فقال: (([ضرورة حذق اللغة] فللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية، وموضع كلام يدلّ عندهم على معانيهم وإرادتهم، ولتلك الألفاظ مواضع أخر، ولها حينئذ دلالات أخر، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسُّنَّة، والشاهد والمثل، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم، وليس هو من أهل هذا الشأن، هلك وأهلك)). [**الحيوان** ١/١٠٢].

ونحن لو قرأنا مثل هذه الإشارات، واسترجعنا مجمل ما يقوله كتبة نحو النص أو لسانيات النص، الذي يرتكز على مقوِّمات، أهمّها: الكمِّيَّة والاقتصاد، والملاءمة للمعنى وللمقام، ووفاء الكلام بأغراض المتكلِّم وحاجة المتلقِّي، والترابط بين أجزاء وأطرافه وصحة ترتب آخره على أوله، والوضوح في الكلام والمراد.

كما أننا لو تأمّلنا كثيرًا ممّا كتبه لوجدناه صالحًا ليوظَّف في دراسة نحو النص، أو لسانياته؛ إذ تحدّث عن أمورٍ ثبت في النصِّ روح التأثير في السامع أو المتلقِّي، من أمثال هيئة الخطيب، وتنويع الكلام وأدائه، في تراكيبه وأساليبه، ونسبة ارتفاع الصوت أو انخفاضه، وهو ما يسمّى بالتلوين، وما يكون في مكوِّنات المرسل أو الخطيب، من حسن الهيئة، وجهارة الصوت، وسلامة المخارج، وتحقيق الصفات، وحضور البديهة، وامتلاك زمام الملكة اللغوية، مع مناسبة المقام مكانًا، وزمانًا، وبيئة، وأشخاصًا، إضافة إلى طبيعة الموضوع، وإمساسه حياة المتلقِّي واهتماماته، وكل هذه وأمثالها نجد لها صدًى فيما كتبه، سواء أكان ذلك صريحًا، أو كان مستخرجًا مستنبطًا ممّا يورده من قصص، وحكايات، وأخبار، ومن ذلك:

الإجابة بحسب ما يعانيه المسؤول [ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/١١٤].

مراعاة أقدار المستمعين [ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/١٣٨-١٤١].

وينظر في هيئات الخطيب [ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/٣٧٠ فما بعدها وص٣٨٣ فما بعدها].

كما أورد بعض القيم الصوتية للخطيب [ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/١٢١ و١٢٣ و١٢٥ و١٢٧].

اختلاف القيم اللغوية، مثل الإسهاب والإيجاز، بين الحاضرة والبادية [ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/١٠٢].

إطالة خطب النكاح وتقصير الجواب [ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/١٠٤ و١١٦].

إطالة خطاب الصلح ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/ ١١٦.

اختلاف المقامات والقيم ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/ ١١٦.

وقد نقل ابن المقفّع كلامًا طويلاً عن الخطبة وما يليق بكل نوع من الكلام، والاستهلال، والإيجاز والإطناب، [ينظر: **البيان والتبيين** (هارون) ١/ ١١٥-١١٧].

وللجاحظ آراء تتعلّق بجودة الكلام ومعاييره تمايزه، ومن ذلك تقريره بعض معايير جودة اللفظ أو التركيب أو الاستعمال اللغوي؛ فالأيسر والأشهر والأكثر استعمالاً ليس بالضرورة هو الأفضل.

((وقد يستخفّ الناس ألفاظًا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها. ألا ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث.

ولفظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر الأبصار لم يقل الأسماع، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرضين. ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين، ولا السمع أسماعًا. والجاري على أفواه العامة غير ذلك، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال. وقد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذِكْر لفظِ النكاح في القرآن إلا في موضع التزويج.

والعامة ربما استخفّت أقلّ اللغتين وأضعفهما، وتستعمل ما هو أقلّ في أصل اللغة استعمالاً وتدع ما هو أظهر وأكثر، ولذلك صرنا نجد البيت من الشِّعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه، وكذلك المثل السائر.

وقد يبلغ الفارس والجواد الغاية في الشهرة ولا يرزق ذلك الذِّكْر والتنويه بعض من هو أولى بذلك منه. ألا ترى العامة أن ابن القرية «١» عندها أشهر في الخطابة من سحبان وائل. وعبيد الله بن الحر «٢» أذكر عندهم في الفروسية من زهير بن ذؤيب. وكذلك مذهبهم في عنترة بن شدّاد، وعتيبة بن الحارث)). [**البيان والتبيين** ١/ ٤١].

وعلم اللغة الاجتماعي، وهو العلم الذي يضيف إلى درس اللغة البعد الاجتماعي، من سياق، ومكوِّناتٍ اجتماعية تسهم في صنع اللغة وبيانها لدى المتكلِّم، وأثر ذلك في اللغة وطرائق أدائها، وتمايز مستعمليها واختلافهم، وما يكون في الأداء العامّ من تعدّدية، وازدواج، واتِّجاهات لغوية، وخيارات، وتخطيط، ودراسة ظواهر في اللغات المزيج أو الهجين، ولغات البيئات الخاصة، وما يتعلّق بالاتصال ما بين المرسل والمتلقِّي، وما يسيغ قبول الكلام، من خلال تعرف المقام والسياقات الكلامية التي تصنعها عوامل من أهمها العامل الاجتماعي، كل هذا نجد له أثرًا فيما سطّره الجاحظ في مؤلفاته. وللجاحظ أحاديث في التزاوج اللغوي في التراكيب بين العربية والفارسية، وقد وجد يوهان فك [ص١٢١ من كتابه "**العربية**"] ما رآه مادّة صالحة للإشادة والدرس.

ومن هذا الباب ومن صلة اللغة بعلم الاجتماع ما يمكن أن يجعل ما أورده الجاحظ من أثر البيئة الأمّ، والأصل، والخلطة في أصوات المتكلِّم، ولغته، وكلامه، ومن ذلك: ((أبو الحسن قال: أوفد زيادٌ عبيدَ اللهِ بن زيادٍ إلى معاوية، فكتب إليه معاوية: «إنّ ابنك كما وصفت، ولكن قوّم من لسانه» . وكانت في عبيد الله لكنة، لأنه كان نشأ بالأساورة مع أمه «مرجانة»، وكان زياد قد زوّجها من شيرويه الأسواري. وكان قال مرة: «افتحوا سيوفكم» ، يريد سلّوا سيوفكم، فقال يزيد بن مفرّغ)) [**البيان والتبيين** ٢/١٤٥].

((ويوم فتحت سيفك من بعيد أضعت وكلّ أمرك للضياع

ولما كلّمه سويد بن منجوف في الهثهاث بن ثور، وقال له: يا ابن البضراء! قال له سويد: كذبت عليّ نساء بني سدوس. قال: اجلس على إست الأرض. قال سويد: ما كنت أحسب أنّ للأرض إستًا!)). [**البيان والتبيين** ٢/١٤٦]. ((وكان محمد بن الجهم ولى المكي صاحب النظام، موضعًا من مواضع كسكر، وكان المكي لا يحسن أن يسمِّي ذلك المكان ولا يتهجّاه، ولا يكتبه، وكان اسم ذلك الموضع شانمثنا.

وقيل لأبي حنيفة: ما تقول في رجل أخذ صخرة فضرب بها رأس رجل فقتله، أتقيده به؟ قال: لا ولو ضرب رأسه بأبا قبيس)). [**البيان والتبيين** ٢/١٤٦].

((وقال مسلم بن سلام: حدثني أبان بن عثمان قال: كان زياد النبطي، أخو حسّان النبطي، شديد اللكنة، وكان نحويًّا. قال: وكان بخيلاً، ودعا

غلامه ثلاثًا، فلمّا أجابه قال: فمن لدن دأوتك إلى أن قلت لبي ما كنت تصنأ؟ يريد: من لدن دعوتك إلى أن أجبتني ما كنت تصنع.

قال: وكانت أمّ نوح وبلال بن جرير أعجمية، فقالا لها: لا تكلّمي إذا كان عندنا رجال. فقالت يومًا: يا نوح، جردان دخل في عجان أمّك؟ وكان الجرذ أكل من عجينها)). [**البيان والتبيين ٢/١٤٧**].

((قال أبو الحسن: أهدي إلى فيل مولى زياد حمار وحش، فقال لزياد: أهدوا لنا همار وهش. قال: أيّ شيء تقول ويلك؟ قال: أهدوا إلينا أيرًا -يريد عيرًا- قال زياد: الثاني شر من الأول)). [**البيان والتبيين ٢/١٤٧**].

((وقال الأصمعي: خاصم عيسى بن عمر النحوي الثقفي رجلاً إلى بلال بن أبي بردة، فجعل عيسى يتتبّع الأعراب، وجعل الرجل ينظر إليه، فقال له بلال: لأن يذهب بعض حق هذا أحب إليك من ترك الأعراب، فلا تتشاغل به واقصد لحجتك.

وقدم رجل من النحويين رجلاً إلى السلطان في دَين له عليه فقال: أصلح الله الأمير، لي عليه درهمان. فقال خصمه: لا والله أيها الأمير، إن هي إلا ثلاثة دراهم، ولكن لظهور الأعراب ترك من حقه درهمًا)). [**البيان والتبيين ٢/١٥٠**].

(([باب أن يقول كل إنسان على قدر خلقه وطبعه] .

قال قتيبة بن مسلم لحضين بن المنذر: ما السرور؟ قال: امرأة حسناء، ودار قوراء «١» وفرس مرتبط بالفناء.

وقِيل لضرار بن الحصين: ما السرور؟ قال: لواء منشور، وجلوس على السرير، والسلام عليك أيها الأمير.

وقِيل لعبد الملك بن صالح: ما السرور؟ قال:

كل الكرامة نلتها إلا التحية بالسلام

وقِيل لعبد الله بن الأهتم: ما السرور؟ قال: رفع الأولياء، وحطّ الأعداء، وطول البقاء، مع القدرة والنماء.

وقِيل للفضل بن سهل: ما السرور؟ قال: توقيع جائز، وأمر نافذ)). [**البيان والتبيين** ٢/ ١٢٠].

❖ وبقراءة ما تقدّم من نصوص نجد لدى الجاحظ إشارات إلى علم اللغة الاجتماعي، ويمكن لنا أن نقسم ما أورده في هذا الشأن إلى قسمين: قسم يحمل أفكارًا تؤسِّس لعلم اللغة الاجتماعي.

وقسم هو أشبه بالإشارات، والنصوص التي يمكن أن تكون معينًا لاستنباط أصول لعلم اللغة الاجتماعي.

ومما يمكن أن يوقف أمامه من نصوص تؤسس لعلم اللغة الاجتماعي العربي نصوص للجاحظ غير ما تقدّم، منها:

❖ جعل الجاحظ اللغة طبقات كطبقات المجتمع ((وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًّا، وساقطًا سوقيًّا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًّا، إلاّ أن يكون المتكلم بدويًّا أعرابيًّا، فإنّ الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السوقيّ رطانة السوقيّ. وكلام الناس في

طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكلّ قد تكلموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا. فإن زعم زاعم أنه لم يكن في كلامهم تفاضل، ولا بينهم في ذلك تفاوت، فلم ذكروا العييّ والبكيء، والحصر والمفحم، والخطل والمسهب، والمتشدّق، والمتفيهق، والمهمار، والثرثار، والمكثار والهمار، ولم ذكروا الهجر والهذر، والهذيان والتخليط وقالوا: رجل تلقّاعة «٧»، وفلان يتلهيع في خطبته«٨». وقالوا: فلان)) [**البيان والتبيين** ١/١٣٥]. ((يخطئ في جوابه، ويحيل في كلامه، ويناقض في خبره. ولولا أنّ هذه الأمور قد كانت تكون في بعضهم دون بعض لما سمّي ذلك البعض البعض الآخر بهذه الأسماء.

وأنا أقول: إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق، ولا ألذّ في الأسماع، ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويمًا للبيان، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء.

وقد أصاب القوم في عامة ما وصفوا، إلاّ أني أزعم أنّ سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني. وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني. كما أنّ النادرة الباردة جدًّا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدًّا. وإنما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة

التي لا هي حارة ولا باردة، وكذلك الشِّعر الوسط، والغناء الوسط، وإنما الشأن في الحار جدًّا والبارد جدًّا.

وكان محمد بن عبّاد بن كاسب يقول: والله لفلان أثقل من مغن وسط، وأبغض من ظريف وسط.

ومتى سمعت –حفظك الله– بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلاّ مع أعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخيّر لها لفظًا حسنًا، أو تجعل لها من فيك مخرجًا سريًّا، فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها.

ثم اعلم أنّ أقبح اللحن لحن أصحاب التقعير والتقعيب، والتشديق والتمطيط، والجهورة والتفخيم. وأقبح من ذلك لحن الأعاريب النازلين على طرق السابلة، وبقرب مجامع الأسواق)). [**البيان والتبيين** ١/١٣٦].

((ولأهل المدينة ألسن ذلقة، وألفاظ حسنة، وعبارة جيّدة. واللحن في عوامهم فاش، وعلى من لم ينظر في النحو منهم غالب)). [**البيان والتبيين** ١/١٣٧].

❖ وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة النازلة فيهم من العرب؛

ولذلك تجد الاختلاف في ألفاظ من ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر. [**البيان والتبيين** ١/٣٩].

❖ حدثني أبو سعيد عبد الكريم بن روح «١» قال: قال أهل مكة لمحمد بن المناذر الشاعر: ليست لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة، إنما الفصاحة لنا أهل مكة. فقال ابن المناذر: أمّا ألفاظنا فأحكى الألفاظ للقرآن، وأكثرها له موافقة، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم. أنتم تسمّون القِدْر بُرمة وتجمعون البُرمة على برام، ونحن نقول قِدر ونجمعها على قُدور، وقال الله ﷻ: وَجِفانٍ كَالْجَوابِ وَقُدُورٍ راسِياتٍ. وأنتم تسمُّون البيت إذا كان فوق البيت علية، وتجمعون هذا الاسم على علالي، ونحن نسمِّيه غُرفة ونجمعها على غرفات وغرف. وقال الله تبارك وتعالى: غُرَفٌ مِنْ فَوْقِها غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ.

وقال: وَهُمْ فِي الْغُرُفاتِ آمِنُونَ. وأنتم تسمُّون الطلع الكافور والإغريض ونحن نُسمِّيه الطلع. وقال الله تبارك وتعالى: وَنَخْلٍ طَلْعُها هَضِيمٌ. فعدّ عشر كلمات لم أحفظ أنا منها إلا هذا. ألا ترى أنّ أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفُرس في قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم، ولذلك يسمُّون البطيخ الخربز، ويسمُّون السميط الرزدق «٢»، ويسمُّون المصوص المزور «٣»، ويسمُّون الشطرنج الاشترنج، في غير ذلك من الأسماء، وكذلك أهل الكوفة، فإنهم يسمُّون المسحاة بال، وبال بالفارسية. ولو علق ذلك لغة أهل البصرة إذ نزلوا بأدنى بلاد فارس وأقصى بلاد العرب كان

ذلك أشبه، إذ كان أهل الكوفة قد نزلوا بأدنى بلاد النبط وأقصى بلاد العرب. ويسمِّي أهل الكوفة الحوك الباذروج«٤»، والباذروج بالفارسية، والحوك كلمة عربية. وأهل البصرة إذ التقت أربع طرق يسمُّونها مربعة، ويسمِّيها أهل الكوفة الجهار سوك، والجهار سوك بالفارسية. ويسمُّون السوق والسويقة [**البيان والتبيين** ١/٤٠] «وازار»، والوازار بالفارسية. ويسمُّون القثاء خيارًا، والخيار بالفارسية. ويسمُّون المجدوم ويذي، بالفارسية. [**البيان والتبيين** ١/٤١].

علم اللغة الجغرافي: ((قال: ولما اجتمعت الخطباء عند معاوية في شأن يزيد، وفيهم الأحنف، قام رجل من حمير، فقال: إنّا لا نطيق أفواه الكِمال -يزيد الجِمال- عليهم المقال، وعلينا الفعال. وقول هذا الحميري: إنّا لا نطيق أفواه الكمال، يدل على تشادق خطباء نزار)). [**البيان والتبيين** ١/٣١٤].

الجغرافي: ((قال رجل من بني منقر: تكلم خالد بن صفوان في صلح بكلام لم يسمع الناس قبله مثله، فإذا أعرابي في بتّ «١»، ما في رجليه حذاء، فأجابه بكلام وددت والله أني كنت متّ وإن ذلك لم يكن، فلمّا رأى خالد ما نزل بي قال: يا أخا منقر، كيف نجاريهم، وإنما نحكيهم، وكيف نسابقهم وإنما نجري على ما سبق إلينا من أعراقهم، فليفرخ روعك فإنه من مقاعس، ومقاعس لك. فقلت: يا أبا صفوان، والله ما ألومك على الأولى، ولا أدع حمدك على الأخرى.

قال أبو اليقظان: قال عمر بن عبد العزيز: «ما كلمني رجل من بني أسد إلا تمنيت أن يمدّ له في حجته حتى يكثر كلامه فأسمعه».

وقال يونس بن حبيب«٢» : ليس في بني أسد إلا خطيب، أو شاعر، أو قائف، أو زاجر، أو كاهن، أو فارس. قال: وليس في هذيل إلا شاعر أو رامٍ، أو شديد العدو. [**البيان والتبيين** ١/١٥٦].

ومن علم اللغة الجغرافي قوله: ((وقد فهمنا معنى قول أبي الجهير الخراساني النخاس، حين قال له الحجّاج: أتبيع الدواب المعيبة من جند السلطان؟ قال: «شريكاننا في هوازها، وشريكاننا في مداينها. وكما تجيء نكون». قال الحجّاج: ما تقول، ويلك! فقال بعض من قد كان اعتاد سماع الخطأ وكلام العلوج بالعربية حتى صار يفهم مثل ذلك: يقول: شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن يبعثون إلينا بهذه الدواب، فنحن نبيعها على وجوهها.

وقلت لخادم لي: في أيّ صناعة أسلموا هذا الغلام؟ قال: «في أصحاب سند نعال» يريد: في أصحاب النعال السندية. وكذلك قول الكاتب المغلاق للكاتب الذي دونه: «اكتب لي قل خطين وريحني منه»)). [**البيان والتبيين** ١/١٤٨].

((وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا: «مكره أخاك لا بطل». و: «إذا عز أخاك فهن». ومن لم يفهم هذا لم يفهم قولهم: ذهبت إلى أبو زيد، ورأيت أبي عمرو. ومتى وجد النحويون أعرابيًّا يفهم هذا وأشباهه بهرجوه ولم يسمعوا منه؛ لأنّ ذلك يدل على طول إقامته في الدار التي تفسد اللغة وتنقص البيان؛ لأنّ تلك اللغة إنما انقادت واستوت،

واطردت وتكاملت بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة، وفي تلك الجيرة. ولفقد الخطأ من جميع الأمم)). [**البيان والتبيين** ١/١٤٨].

((ولقد كان بين زيد بن كثوة يوم قدم علينا البصرة، وبينه يوم مات بون بعيد، على أنه قد كان وضع منزله في آخر موضع الفصاحة وأول موضع العجمة، وكان لا ينفك من رواة ومذاكرين.

وزعم أصحابنا البصريون عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: لم أر قرويين أفصح من الحسن والحجاج، وكان -زعموا- لا يبرّئهما من اللحن.

وزعم أبو العاصي أنه لم ير قرويًّا قط لا يلحن في حديثه، وفيما يجري بينه وبين الناس، إلا ما تفقده من أبي زيد النحوي، ومن أبي سعيد المعلم.

وقد روى أصحابنا أنّ رجلاً من البلديين قال لأعرابي: «كيف أهلك» قالها بكسر اللام. قال الأعرابي: صلبًا؛ لأنه أجابه على فهمه، ولم يعلم أنه أراد المسألة عن أهله وعياله.

وسمعت ابن بشير وقال له أبو الفضل العنبريّ: إني عثرت البارحة بكتاب، وقد التقطته، وهو عندي، وقد ذكروا أنّ فيه شعرًا، فإن أردته وهبته لك. قال ابن بشير: أريده إن كان مقيّدًا. قال: والله ما أدري أمقيّد هو أم مغلول. ولو عرف التقييد لم يلتفت إلى روايته.

وحكى الكسائِيُّ أنه قال لغلام بالبادية: من خلقك؟ وجزم القاف، فلم يدر ما قال، ولم يجبه، فردّ عليه السؤال فقال الغلام: لعلك تريد من خلقك.

وكان بعض الأعراب إذا سمع رجلاً يقول نعم في الجواب، قال: «نعم وشاء؟»؛ لأنّ لغته نَعِم. وقِيل لعمر بن لجأ: قل «إنّا مِنَ المجْرِمِينَ مُنْتَقِمِينَ». قال: (إنَّا مِنَ المجْرِمِينَ مُنْتَقِمُونَ).

وأنشد الكسائيُّ كلامًا دار بينه وبين بعض فتيان البادية فقال:

عجب ما عجب أعجبني ... من غلام حكمي أصلا

قلت هل أحسست ركبا نزلوا ... حضنا ما دونه قال هلا «١»

قلت بيّن ما هلا هل نزلوا ... قال حوبا ثم ولى عجلا «١»

لست أدري عندها ما قال لي ... أنعم ما قال لي أم قال: لا

تلك منه لغة تعجبني ... زادت القلب خبالا خبلا «٢»

[**البيان والتبيين** ١/ ١٤٩-١٥٠].

((وإنما تهيأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الأمم، لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين، وحين فضله على جمع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة. بطول استعمال التكلف ذلت جوارحه لذلك. ومتى ترك شمائله على حالها، ولسانه على سجيته، كان مقصورًا بعادة المنشأ على الشكل الذي لم يزل فيه. وهذه القضية مقصورة على هذه الجملة من مخارج الألفاظ، وصور الحركات والسكون. فأمّا حروف الكلام فإنّ حكمها إذا تمكّنت في الألسنة خلاف هذا الحكم. ألا ترى أنّ السندي إذا جلب كبيرًا فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايًا ولو أقام في عليا تميم، وفي سفلى قيس، وبين عجز هوازن، خمسين عامًا. وكذلك النبطيّ القحّ،

خلاف المغلاق الذي نشأ في بلاد النبط، لأنّ النبطيَّ القحَّ يجعل الزاي سينًا، فإذا أراد أن يقول زورق قال سورق، ويجعل العين همزة، فإذا أراد أن يقول مشمعل، قال مشمئل. [**البيان والتبيين** ١/ ٧٨].

والنخاس يمتحن لسان الجارية إذا ظن أنها رومية وأهلها يزعمون أنها مولدة بأن تقول ناعمة، وتقول شمس، ثلاث مرات متواليات.

والذي يعتري اللسان مما يمنع من البيان أمور: منها اللثغة التي تعتري الصبيان إلى أن ينشئوا، وهو خلاف ما يعتري الشيخ الهرم الماج«١»، المسترخي الحنك، المرتفع اللثة، وخلاف ما يعتري أصحاب اللكن من العجم، ومن ينشأ من العرب مع العجم، فمن اللكن ممن كان خطيبًا، أو شاعرًا، أو كاتبًا داهيًا زياد بن سلمى أبو أمامة، وهو زياد الأعجم. قال أبو عبيدة: كان ينشد قوله:

فتى زاده السلطان في الود رفعة إذا غير السلطان كل خليل))

[**البيان والتبيين** ١/ ٧٨]. ((قال: فكان يجعل السين شيئًا والطاء تاءً، فيقول: «فتى زاده الشلتان».

ومنهم سحيم عبد بني الحسحاس، قال له عمر بن الخطاب (رحمه الله) وأنشد قصيدته التي يقول أولها:

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فقال له عمر: لو قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك. فقال له: ما سعرت. يريد ما شعرت، جعل الشين المعجمة سينًا غير معجمة.

ومنهم عبيد الله بن زياد والي العراق، قال لهانىء بن قبيصة: أهرري سائر اليوم! يريد أحروري.

ومنهم صهيب بن سنان النمري، صاحب رسول الله صلّى الله عليه وآله، كان يقول: إنك لهائن، يريد إنك لخائن. وصهيب بن سنان يرتضخ لكنة رومية، وعبيد الله بن زياد يرتضخ لكنة فارسية، وقد اجتمعا على جعل الحاء هاء.

وازدانقاذار لكنته لكنة نبطية، وكان مثلهما في جعل الحاء هاء. وبعضهم يروي أنه أملى على كاتب له فقال: اكتب: «الهاصل ألف كر«١»» فكتبها الكاتب بالهاء كاللفظ بها فأعاد عليه الكلام، فأعاد الكاتب. فلمّا فطن لاجتماعهما على الجهل قال: أنت لا تهسن أن تكتب، وأنا لا أهسن أن أملي، فاكتب: «الجاصل ألف كر»: فكتبها بالجيم معجمة.

ومنهم أبو مسلم صاحب الدعوة، وكان حسن الألفاظ جيّد المعاني، وكان إذا أراد أن يقول: قلت لك، قال: كلت لك. فشارك في تحويل القاف كافًا عبيد الله بن زياد. كذلك خبرنا أبو عبيدة. قال: وإنما أتي عبيد الله بن زياد في ذلك أنه نشأ في الأساورة عند شيرويه الاسواري، زوج أمّه مرجانة)). [**البيان والتبيين** ١/ ٧٩] ((وقد كان في آل زياد غير واحد يسمَّى شيرويه. قال: وفي دار شيرويه عاد عليّ بن أبي طالب زيادًا من علة كانت به.

فهذا ما حضرنا من لكنة البلغاء والخطباء والشعراء والرؤساء. فأمّا لكنة العامة ومن لم يكن له حظ في المنطق فمثل فيل مولى زياد فإنه قال مرة لزياد:

«اهدوا لنا همار وهش» . يريد حمار وحش. فقال زياد: ما تقول ويلك! قال: «أهدوا إلينا أيرًا». يريد عيرًا. فقال زياد: الأول أهون! وفهم ما أراد. وقالت أمّ ولد لجرير بن الخطفى، لبعض ولدها: «وقع الجردان في عجان أمكم»«١»، فأبدلت الذال من الجرذان دالاً وضمّت الجيم، وجعلت العجين عجانًا. وقال بعض الشعراء في أمّ ولد له، يذكر لكنتها:

أول مـا أسمـع منهـا في الـسحر   تـذكيرها الأنثـى وتأنيـث الـذكر

والسوءة السوآء في ذكر القمر

لأنها كانت إذا أرادت أن تقول القمر، قالت: الكمر.

وقال ابن عبّاد: ركبت عجوز سندية جَملاً، فلمّا مضى تحتها متخلعًا اعتراها كهيئة حركة الجماع، فقالت: هذا الذمل يذكرنا بالسر. تريد أنه يذكرها بالوطء، فقلبت السين شينًا والجيم ذالاً. وهذا كثير.

وباب آخر من اللكنة. قيل لنبطي: لم ابتعت هذه الأتان؟ قال: «أركبها وتلد لي» فجاء بالمعنى بعينه ولم يبدل الحروف بغيرها، ولا زاد فيها ولا نقص، ولكنه فتح المكسور حين قال: وتَلَد لي، ولم يقل: تَلِد لي.

قال: والصقلبي يجعل الذال المعجمة دالاً في الحروف)). [**البيان والتبيين** ١/ ٨٠].

الإغماس ((ثم اعلموا أنّ المعنى الحقير الفاسد، والدنيء الساقط، يعشِّش في القلب ثم يبيض ثم يفرّخ، فإذا ضرب بجرانه ومكّن لعروقه، استفحل الفساد وبزل، وتمكّن الجهل وقرح«١» ، فعند ذلك يقوى داؤه،

ويمتنع دواؤه، لأنّ اللفظ الهجين الرديء، والمستكره الغبيّ، أعلق باللسان، وآلف للسمع، وأشدّ التحامًا بالقلب من اللفظ النبيه الشريف، والمعنى الرفيع الكريم. ولو جالست الجهّال والنوكى، والسخفاء والحمقى، شهرًا فقط، لم تنق من أوضار كلامهم، وخبال معانيهم، بمجالسة أهل البيان والعقل دهرًا، لأنّ الفساد أسرع إلى الناس، وأشدّ التحامًا بالطبائع. والإنسان بالتعلم والتكلف، وبطول الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء، يجود لفظه ويحسن أدبه، وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير)). [**البيان والتبيين** ١/ ٨٩].

خاتمة الورقة

هذا ما تأذن مجريات العمل، ووقته، والواقع التنظيمي لمثل هذه اللقاءات، وإلا فإنّ فكر الجاحظ أبعد مدًى، وأوسع مجالاً، وأرحب ميدانًا، وأكبر من أن تحيط به مقالة، أو أن تفيه حقه خطبة أو محاضرة، وإن طالت؛ إذ الجاحظ مدوَّنة عصر له معارفه المتنوِّعة، وعلومه المختلفة، ومشاريعه في تأسيس العلوم، وسبقه في الجمع بين مرحلتي النشأة والكمال لعلوم العربية، وقد أسهم الجاحظ بحفظ ما فرّط فيه غيره، وهذا لا ينفي أن يكون له أثره في التصنيف اللغوي؛ إذ لم يكن بمعزلٍ عمّا سطره أعلام العربية من أمثال ابن فارس في كتابه "**الصاحبي**"، وأبي حيّان التوحيدي في عددٍ من أعماله، إذ أفادوا منه إمّا مباشرة، وإمّا بواسطة كابن قتيبة، ولذلك أوصي بالتالي:

١- العناية بفكر الجاحظ اللغويّ باعتباره قيمة علمية، تؤسِّس لنشأة علوم العربية وآدابها، وباعتباره مدوَّنة عصر يمثِّل امتزاج العربية بغيرها.

٢- إعادة قراءة هذا التراث بما يضيف للعربية بعدًا غير مسطور في كتبها، وبما يعيد لعلوم العربية بهجتها وإشراقتها.

٣- الإفادة من معطيات العصر في الدرس اللغوي، وهو نتاج بشري عامّ، وفكر إنساني مشترك، والعمل في سبيل إحياء مناخات المثاقفة بينها وبين العربية وعلومها، وما أبدعته في درسها.

٤- الإفادة من فكر الجاحظ في حركة تجديد الدرس اللغويّ في عصرنا، في تنويع مستويات درس العربية، وفي مزج الشكل بالمضمون، واللفظ بالمعنى، وإحياء المفاهيم العربية الأصيلة للنحو العربي.

٥- الإفادة ممّا يورده الجاحظ من نصوص تحمِل أفكارًا، أو مرويّاتٍ سواء كانت إخباريّة، أو غيرها، بإعادة قراءتها، وفتح آفاق الاستنباط والاستنتاج، وإعادة تكوين الفكر الأصيل، وقيم الإبداع اللغوي.

تمّ، والحمد لله ربّ العالمين، وصلّى الله وسلّم على نبيِّنا محمّد وآله وصحبه.

❖ الأستاذ في جامعة أمّ القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.

دِيـوانُ الحَلاَّج

أعدّه وقدّم له: عبده وازن

عرض واقتراح

بقلم: د. وليد محمود خالص*

منذ سنوات وأنا أقرأ ما ينشره الأستاذ عبده وازن في صحيفة "**الحياة**" وخصوصًا حين يتناول كتابًا معيّنًا بالدرس والتحليل، وما أزال أذكر إفادتي الكبيرة منه حين عرض لكتاب "**صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث**" لجويا بلندل سعد، ونشر ما كتبه عن هذا الكتاب في "**الحياة**" بتاريخ ٢٠٠٨/٣/٢٦، إذ هداني إلى ذلك الكتاب أولاً، وحرصت على اقتنائه، وقراءته ثانيًا، وكتبت عنه دراسة مفصّلة ثالثًا، ونَشَرتْ بعض المواقع الالكترونية تلك الدراسة، وفي مفتتحها إشارة إلى الأستاذ وازن، وحديثه عن ذلك الكتاب. هذا ما يجب أن يقال، وما يجب أن يقال أيضًا إنّه عمد إلى "**ديوان الحلاج**" فأخرجه بنشرة جديدة، وقد تناهى إلى سمعي خبر هذه النشرة، وقرأت عنها في (**الحياة**) مقالاً كتبته (مايا الحاج)، جاء تحت عنوان (ديوان الحلاج في مقاربة معاصرة) (تنظر: "**الحياة**"، الأربعاء ٢٠١٢/٩/١٢)، وهو مقال يعرّف بالديوان، وعمل الأستاذ وازن فيه،

ولم تقترب صاحبته من جهد الأستاذ وازن في (التحقيق)، بل اكتفت بسؤال هو: (لماذا هذان الباحثان -ماسينيون والشيبي- دون كلّ مَنْ كتب، ودرس، وغاص في عوالم الحلاج المتداخلة؟)، في إشارة منها إلى اعتماد الأستاذ وازن على ماسينيون، ود. كامل مصطفى الشيبي في إخراج نسخته الخاصة، وتجيب: (...ربّما في انتقاء الباحث لهذين الباحثين رغبة منه في تقديم مقاربتين معاصرتين من الشرق، والغرب توصلانه في نهاية المطاف إلى إيجاد صيغة ثالثة، ومعاصرة تعرّفنا بوضوح أكثر، وأخطاء أقلّ إلى شخصية صوفية جدلية كبيرة مثل الحلاج، فأكمل -وازن- ما فات الأول من خلال الثاني، والعكس أيضًا). ومعلوم أنّ هذا الجواب ليس من علم التحقيق في شيء كما سنرى، ولذلك حرصت على اقتناء نشرة الأستاذ وازن وقراءتها، وتبدّت بعد القراءة أمور هي التي أعرض لها في هذه الدراسة.

صدر "**ديوان الحلاج**" باعتناء الأستاذ وازن عن دار الجديد شتاء سنة (٢٠١٣) كما ورد في الصفحة الرابعة، نعم سنة (٢٠١٣)، وليس سنة (٢٠١٢)، وهي السنة التي نزل فيها إلى الأسواق، فهكذا تصنع بعض دور النشر لتسويق مطبوعاتها حين تقترب السنة من الانتهاء فتحيل إلى التي تليها، فإذا تأخر قارئ ما عن شراء الكتاب في السنة التي صدر فيها، واقتناه في السنة التي تلتها ظنّ أنّ الكتاب صادر في السنة التي اقتناه فيها، وليس لي من تعليق على هذا الأمر، فغيري أقدر على الخوض فيه، وهناك إشارة أخرى في الصفحة نفسها وهي الرابعة، إلى أنّ هناك طبعة

أولى صدرت عن الدار نفسها ربيع سنة ١٩٩٨ ، وقد اطّلعت على تلك الطبعة أيضًا فإذا هي نفسها لم تتغيّر في هذه الطبعة الجديدة حتى في الحجم ونوع الخطّ، بمعنى أنّ الطبعتين واحدة على ما بينهما من مسافة زمنية.

منذ ثلاثين سنة، وتزيد ظلّ (الحلاّج)، وديوانه، وطواسينه، وأخباره، واستشهاده موضع اهتمامي، ومحطّ عنايتي، غير أنّ أمرين مفصليين وقعا زادا من اهتمامي بالحلاج، وديوانه، وأخباره، وكلماته، أمّا أوّلهما فهو تولّي أستاذنا الدكتور كامل مصطفى الشيبي، تغمّده الله برحمته، وهو الناشر الثاني لديوان الحلاّج. أقول: تولّي د. الشيبي التدريس بجامعة آل البيت- المملكة الأردنية الهاشمية، لمدّة عامين دراسيين كما أتذكّر، والجامعة -كما هو معروف- تقع في مدينة (المفرق)، غير أنّ الأستاذ فضّل أن يسكن في العاصمة (عمّان)، وكانت فرصة نادرة للاقتراب من الأستاذ، والتحدّث معه من خلال زيارات متباعدة كنت أقوم بها إليه، سواء بمفردي أم بصحبة صديقي المحامي عدي القزويني، وكان حديثًا متشعّبًا، ذا طرق ومسالك، غير أنّ الحلاج وديوانه كان النجم الساطع في تلك الأحاديث، والصعوبات التي واجهها الأستاذ في تحقيق الديوان، ونشره. ومع الحلاج، وحديثه الذي لا ينقطع، كتب الأستاذ الأخرى: الصلة بين التصوف والتشيع بجزئيه الكبيرين، ودراساته الرصينة المنشورة في المجلات العلمية المحكّمة، وخزينه المعرفي الكبير، غير أنّني لحظت أنّ الأستاذ الشيبي يولي الحلاج عناية خاصة، بحيث تجعله تلك العناية في صدارة اهتماماته، وكأنّ هناك خيطًا رفيعًا

يربطه بالحلاج. أهي الغربة؟ أهو البعد عن الوطن؟ أهو الافتقار إلى النظير؟ وهنا يحضر البيتان النافذان، الموجعان اللذان يعبّران عن حالة فريدة، وهما:

وإنّي غريب بين بُست وأهلها وإن كان فيها أسرتي وبها أهلِي

وما غربة الإنسان في غربة النوى ولكنها -والله- في عدم الشّكْلِ

والشكل هنا هو الشبيه، والقريب في الفكر، والتوجّه، وحين يُفتقد هذا (الشكل) تضيق الدنيا حتى تصبح أضيق من ظلّ الرمح كما تقول العرب، مع أنّها في الظاهر، السطحي، واسعة، ليّنة، ولا يدرك هذا سوى أصحاب الوعي المرهف، والإدراك الحسّاس. أقول: هل كان الإحساس بالفقد يتقحّم على الأستاذ فكره فيشعر بالغربة؟ وأزيد لأضيف إلى تلك الأسئلة سؤالاً أخيرًا، وهو: أهو انتظار الموت كما كان صنيع الحلاج في حياته كلّها، ثم أليس هو القائل مخاطبًا بعض الناس: (اعلموا أنّ الله تعالى أباح لكم دمي فاقتلوني) (**أخبار الحلاج**، اعتنى بتصحيحه ونشره ماسينيون، وبول كراوس، ص٧٤). أسئلة لم أجد لها أجوبة، ويظلّ الحلاج هو البؤرة التي تشعّ منها الأضواء. ولعلّ زيادة الاهتمام بالحلاج من جانبي، واكتسابه أبعاداً كثيرة مردّه إلى تلك اللقاءات، والحديث المفعم بالعمق، والرصانة التي كان يدور فيها.

هذا عن الأمر الأول، أمّا الثاني فهو انشغالي لما يقرب من سبع سنوات بتحقيق كتاب هو من عيون التراث الإباضي العماني هو: "**إيضاح نظم السلوك إلى حضرات ملك الملوك**" للشيخ ناصر بن أبي نبهان الخروصي،

الذي صدر بعد هذا عن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، سنة ٢٠١١، فقد خصّ الشيخ ناصر في هذا الكتاب تائيتَيْ ابن الفارض: الصغرى، والكبرى بعنايته، وصنع من خلال شرحه لهما كتابًا تتبّع فيه مسار ابن الفارض الروحي، فقدّم بذلك عملاً فذًّا في الدراسات (الفارضية) لا نجد له نظيرًا حين كشف ذلك التلازم الحميم بين التائيتين، إذ أنّ قراءة واحدة منهما بمعزل عن الأخرى فَصْم مؤكّد لذلك المسار الروحي الذي لا يمكن فهمه، والوصول إليه إلاّ بهما معًا، وصار ديوان (الحلاج). ماذا أقول؟ صار (تراث) الحلاج سميري، وأُنسي في تلك السنوات، ومعه عشرات من مصادر التصوف الأخرى، فإذا علمنا أنّ لـ (سلوكيين) الإباضيين موقفًا من الحلاج أدركنا صعوبة السير في تلك (المفازة)، وضرورة توخّي الحذر في التعامل مع النّص الحاضر، ونصّ الحلاج الغائب معًا، ولن أزيد. فهذا عن الأمرين اللذين وثّقا علاقتي بالحلاج، وديوانه، وجعلا من ذلك الديوان موضع عنايتي، ومحطّ اهتمامي، وقراءتي المستمرة فيه، ناهيك عن حياة الحلاج القلقة، الصاخبة، ونهايتها المفجعة ممّا لا يخفى على الدارسين، وخصوصًا الأستاذ عبده وازن، وهو الخبير.

وحين انتهيت من قراءة **ديوان الحلاج** الذي أعدّه الأستاذ وازن، وقدّم له، كما هو مثبت على الغلاف. أقول بعد أن انتهيت من القراءة تبادر إلى ذهني سؤال هو: لماذا يعمد (باحث)، أو (محقّق) إلى نشر ديوان كان قد نُشر غير مرة قبله؟ ولعلّ جوابًا ما سيقفز ليقول: لعلّ هذا (الباحث) وجد في الطبعات السابقة نقصًا ما فعمد إلى هذا النشر (الجديد). وهنا أويت إلى

ما أعرفه عن أصول تحقيق النصوص، وقواعده، وفي مسألة محدّدة، وهي إعادة نشر ما كان قد نُشر سابقًا، فوجدت المشتغلين بالتحقيق، والمؤلّفين فيه يُجمعون على أنّ النشر (الجديد) لا يحقّق الغرض منه إلاّ وفق الاعتبارات الآتية:

أولاً: أن يكتشف الناشر (الجديد) نسخة، أو نسخًا من المخطوط لم يطّلع عليها مَنْ قام بالتحقيق (الأول)، بسبب عدم معرفته بها، أو كسله عن تتبّع نسخ المخطوط جميعها. وعند هذا ستقدّم هذه النسخة، أو النسخ (الجديدة) قراءات مختلفة، وإضافات محتملة.

ثانيًا: ويشترطون كذلك أن تقدّم تلك النسخ (الجديدة) إضافات أغفلها النشر الأول، وأخلّ بها، أو (تصحيحات) عدّلت من بناء النّص، فأكسبته قيمة علمية، ورصانة منهجية.

ثالثًا: أن يأتي التحقيق (الأول) حافلاً بالأخطاء، والنقص، فأمّا الأخطاء فغالبًا ما يكون مردّها إلى سوء قراءة النّص المخطوط، وقلّة التمرّس في التعامل مع المخطوطات، والتغاضي عن الأخطاء الطباعية، وأمّا النقص فأن يُنشر ذلك التحقيق (الأول) غفلاً من مقدمة للتحقيق، أو الإشارة إلى اختلاف النسخ إن كان قد نُشر اعتماداً على عدّة نسخ، أو يأتي النشر خلوًا من التعليقات الضرورية، أو الفهارس الفنية ممّا يعرفه أهل هذا العلم.

فهل انطبقت تلك الاعتبارات، أو بعضها على النشرات السابقة لـ "**ديوان الحلاج**"؟ وهل عمد الأستاذ وازن إلى تلافي تلك النواقص، أو

بعضها في تلك النشرات. وقبل الإجابة عن تينك السؤالين أقدّم ما توصّلتُ إليه من تحقيق "**ديوان الحلاج**"، ونشره قبل سنة ١٩٩٨، وهي سنة النشرة الأولى للأستاذ وازن للديوان، وبعد تلك السنة، إلى سنة ٢٠١٢، وهي السنة التي صدر فيها الديوان بطبعته الثانية كي تتبيّن لنا جهود (الباحثين) في الاعتناء بهذا الديوان من جهة، ومدى اعتمادهم على المخطوطات في النشر من جهة ثانية:

١- ذكر الأستاذ وازن في مقدمته للديوان أنّ المستشرق (لويس ماسينيون) هو أول مَن نشر "**ديوان الحلاج**"، معتمدًا على ستٍّ نسخ مخطوطة، وكان ذلك في سنة ١٩١٤، وهذا ممّا لا غبار عليه.

٢- وذكر أيضًا أنّ د. كامل مصطفى الشيبي حقّق الديوان معتمدًا على النسخ المخطوطة السابقة التي اعتمدها ماسينيون، (وأضاف إليها كتابين منشورين، الأول عبارة عن رسالة كان نشرها ماسينيون نفسه في إحدى المجلات السويدية التي تصدرها جامعة أوبسالا عام ١٩٥٤، والثاني قصة حسين الحلاج وما جرى له مع علماء بغداد، طبع في حلب بلا تاريخ، وأعيد طبعه في القاهرة) (ينظر: الديوان، ص٧١)، وصدر سنة ١٩٧٤، ثم عاد فأصدره ثانية سنة ١٩٨٤، وممّا يجب ذكره هنا أنّ سنة ١٩٧٤ التي يجعلها الأستاذ وازن سنة لإصدار "**شرح ديوان الحلاج**" ليست دقيقة، إذ هي سنة ١٩٧٣ كما هو مثبت في الطبعة نفسها. وأمّا بالنسبة إلى طبعة سنة ١٩٨٤ فممّا تجب إضافته أنّ دار الجمل -كولونيا- ألمانيا قد أعادت نشر هذه الطبعة سنة ١٩٩٧، وأضافت إلى الديوان كتاب "**الطواسين**"، وهو

للحلاج أيضًا -كما هو معلوم- بتحقيق بولس نويا اليسوعي، وهذا من غرائب النشر في أيامنا هذه، وقد جعل الأستاذ وازن هاتين الطبعتين -ماسينيون، والشيبي- معتمده في نشر الديوان، ولهذا الموضوع وقفة أخرى غير هذه.

٣- نُشِر "**ديوان الحلاج**" مرتين في الصحيفة الآسيوية الفرنسية سنة ١٩٣١، وسنة ١٩٥٥. (ينظر: "**المكتبة الشِّعرية في العصر العباسي**"، د. مجاهد مصطفى بهجت، ص١٦١)، وقد أشار الأستاذ وازن إلى هاتين الطبعتين، وأضاف إليهما ثالثة صدرت سنة ١٩٨١.

٤- "**ديوان الحلاج**": جمعه وقدّم له سعدي ضناوي، بيروت، دار صادر، سنة ١٩٨٨. جعل الأستاذ سامي مكارم هذه الطبعة من مصادره في كتابه "**الحلاج. في ما وراء المعنى والخطّ واللون**"، دار رياض الريس، سنة ٢٠٠٤.

٥- صدر عن دار رياض الريس للكتب والنشر، سنة **٢٠٠٢** ما سمّاه ناشره، وهو الأستاذ قاسم محمد عباس، بـ"**الحلاج-الأعمال الكاملة**"، وضمّ هذا المجلّد ما يأتي: التفسير- الطواسين- بستان المعرفة- نصوص الولاية- المرويات- الديوان)، ولم يصرّح الأستاذ عباس عن ماهية عمله: أهو تحقيق، أم إعداد، أم نشر فحسب؟ إذ اكتفى بوضع اسمه في أعلى العنوان ليأتي بعده العنوان، وهو الذي سقناه سابقًا، وهناك كلام كثير يقال عن هذه (النشرة) ليس هنا موضعه.

٦- وهناك طبعات أخرى أقرب إلى أن تكون (تجارية) اكتفت بأن نقلت نشرة ماسينيون، أو الشيبي، بلا ذكر لهما، وتنضوي هذه الطبعات تحت ما يصطلح عليه بـ(النسخ المهدرة).

هذا ما تمكّنت من الوصول إليه من طبعات "**ديوان الحلاج**"، وهي تشير إلى اهتمام مستمرّ به، وعناية بنشره، غير أنّنا نعود إلى ما وقفنا عنده سابقًا، وهو اعتبارات نشر نصّ كان قد نُشر سابقًا غير مرة، وأكرّر السؤال الذي تقدّمت به سابقًا، وهو: هل انطبقت تلك الاعتبارات، أو بعضها على نشرة الأستاذ وازن؟ أعتقد أنّ الإجابة لن تكون إلا بالنفي، وذلك لاعتبارات موضوعية أخرى، وهي:

أولاً: جعل الأستاذ وازن نشرتيْ (ماسينيون)، و(الشيبي) لـ**ديوان الحلاج** معتمده في نشر الديوان مرة ثالثة، أو رابعة، وذلك حين يقول: (...في تحقيقي للديوان انطلقتُ ممّا أنجزه ماسينيون، والشيبي، فقارنت بين صنيعهما، ساعيًا للوصول إلى صيغة جديدة تجمع ما فات الأول، وورد لدى الثاني، وما فات الثاني، وورد لدى الأول) (تنظر نشرة الأستاذ وازن، ص٧٢-٧٣)، فماذا يعني هذا الكلام؟ إنّه يعني من ضمن ما يعنيه أنّ الأستاذ وازن لم يرجع إلى نسخ مخطوطة بغية إخراج الديوان، واكتفى بالمطبوع وحده، وهذا يعني أيضًا أنّه أهدر الاعتبارات الثلاثة المتقدمة دفعة واحدة حين غاب (المخطوط) -وهو المصدر الأصيل، والوحيد- عن العمل كلّه، وحضر المطبوع فقط، ممّا يؤدي إلى أن يكتنف الشك العلمي العمل برمّته بحسبان افتقاد (الناشر) للوثيقة الأصيلة التي

ينطلق العمل المنهجي للتحقيق منها، وهذا يعني أيضًا أنّ الأستاذ وازن اقتنع -بلا اطلاع- بقراءة ماسينيون، والشيبي لمخطوطات الديوان ثقة به فيهما، والثقة في هذا الموضع بعينه غير واردة أصلاً لضرورة أن يطّلع (المحقّق) نفسه على المخطوطات، وتتكوّن من خلال هذا الاطلاع قراءته الخاصة التي هي صلب العمل، وعموده.

ثانيًا: ولعلّ ذلك الاعتبار الأول ساق إلى اعتبار ثانٍ أوقع الأستاذ وازن في (التناقض)، وهو الآفة التي تصيب الأعمال الفكرية، والسوس الذي ينخر فيها، ذلك أنّه وصف عمله بأنّه (تحقيق) في النّص الذي أثبتناه فوق، بينما يصف العمل نفسه في صفحة الغلاف بـ(الإعداد والتقديم)، فإمّا أن يكون العمل تحقيقًا، وإمّا أن يكون إعداداً، ومحال اجتماعهما في عمل واحد، فلكلّ واحد منهما شرائطه، وخطواته، ونتائجه التي تختلف عن الآخر اختلافًا بيِّنًا، وأعتقد أنّ (الإعداد) هو الوصف الدقيق لهذا العمل، إذ ليس فيه من التحقيق، ومتطلباته شيء.

ثالثًا: وهكذا لم تزد نشرة الأستاذ وازن على أن تكون (تلفيقًا) بين نشرتين سابقتين، وأسارع فأقول إنّ مصطلح (التلفيق) لا يراد به السخرية، أو التهوين بأيّ عمل حين يوصف به، ففي **لسان العرب** (١٠/ ٣٣٠-٣٣١، مادة لفق): (تلافق القوم: تلاءمت أمورهم... ويقال للرجلين لا يفترقان: لِفقان)، وصاحب "**اللسان**" نفسه يشير إلى عمله الكبير بأنّه (جمع). يكتب: (...وليس لي في هذا الكتاب -أي "**لسان العرب**"- فضيلة أمتّ بها، ولا وسيلة أتمسّك بسببها، سوى أنّي جمعت

فيه ما تفرّق في تلك الكتب من العلوم، وبسطت القول فيه، ولم أشبع باليسير، وطالب العلم منهوم) "**لسان العرب**"، ١/٨. وانتقل هذا المدلول اللغوي، أي التلفيق، إلى الاصطلاح حين يسردون أنواع الكتابة مثل: التصنيف، والتأليف، والتذييل، والحواشي، ويأتي (التلفيق) معها الذي يعني إخراج عمل تأليفي جديد بالاعتماد على نصَّين سابقين، أو أكثر من نصّين في الموضوع نفسه، وذلك من خلال الجمع، والضمّ، والحذف، والاختصار، والزيادة، بحيث لا تخرج تلك الأفعال عن نطاق تلك النصوص المختارة سابقًا، وهو عين ما نراه في صنيع الأستاذ وازن مع "**ديوان الحلاج**"، وما لنا نذهب بعيدًا، والأستاذ وازن نفسه يصف عمله بـ(الجمع) حين يكتب: (...ولست أدّعي أكثر من أنني حاولت الجمع بين صيغتين لـ**ديوان الحلاج** بغية الخلوص إلى صيغة ثالثة حديثة، ومعاصرة، تُقرأ بوضوح، وتخلو، ما أمكن، من الأخطاء) (ينظر: ص٧٤)، فليست هذه (الصيغة) الثالثة سوى نتيجة من نتائج (التلفيق)، و(الجمع) الذي تبنّاه الأستاذ وازن في عمله. وأضيف للفائدة أنّ عبدالقادر البغدادي صاحب كتاب "**خزانة الأدب**"، توقّف في كتاب آخر له هو "**شرح شواهد المغني**" عند تلك الأنواع ساردًا أصنافها، ومبيّنًا الاختلاف بينها.

رابعًا: ووفق ما تقدّم فإنّ (نشرة) الأستاذ وازن لا تعدو أن تكون نسخة أخرى من نشرتَيْ (ماسينيون)، و(الشيبي) معًا، وأمّا ما ورد فيها من قراءات اجتهادية لبعض الكلمات، أو تصويبات لبعض البحور فكان من الممكن أن تُجمع في حيِّزٍ واحدٍ، وتُنشر على هيئة مقالٍ استدراكيٍّ على

كلتا النشرتين، وهو أمر معروف عند (المحقّقين) الذين يقدِّمون خدمات طيّبة لتقويم النصوص المنشورة، وتصحيحها.

غير أنّنا لن نغادر هذا الموضع قبل التوقّف عند نقطتين محوريتين هما عمود هذا البحث، ولعلّ الثانية منهما كانت السبب الرئيس الذي حدا إلى تعقّب (نشرة) الأستاذ وازن، والكتابة عنها.

وتتمثّل النقطة الأولى في (المقدمة) الطّيبة التي صدّر بها الأستاذ وازن الديوان، وارتأى أن يسمّيها بـ(الحلاج: مقاربة معاصرة بمثابة تقديم)، وجاءت بحدود سبع وخمسين صفحة، حَوْصَل -على مذهب إخواننا المغاربة- الأستاذ وازن فيها مسرى الحلاج الروحي، وتجاذباته الفكرية، وآراء بعض الباحثين فيه، ونهايته المفجعة. كلّ ذلك بأسلوب ممتع، سلس، معتمدًا على جمهرة من المصادر، والمراجع المعتبرة، فأضاف بهذه المقدمة الرصينة زادًا نافعًا إلى تراث الحلاج الذي كُتب فيه الكثير، ولم تُقَل فيه الكلمة النهائية حتى الآن بسبب خصوبته، وعمقه، وتنازع الآراء فيه.

أمّا النقطة الثانية فأسوقها على هيئة (الأمنية) التي أرجو من الأستاذ وازن أن يحقّقها، وخصوصًا بعد اعتنائه بالحلاج، ومصادره. وأنطلق في هذه النقطة من مقولة للأستاذ وازن نفسه، بل مقولات، وذلك حين يكتب: (...ولكن ما من باحث عربي استطاع أن يصرف الجهد، والوقت اللذين صرفهما ماسينيون في عمله على الحلاج، إذ كرّس له أكثر من خمسين عامًا، منقّبًا عن آثاره، مصنِّفًا إيّاها، وجامعًا مصادرها، ولو لم يتوفّر باحثٌ دؤوبٌ، وشغوفٌ بالإسلام، والصوفية، وَوَفِيٌّ للحلاج مثل

ماسينيون، لما كان للحلاج أن يخرج من ظلمة المتون، والمصادر القديمة، وأن ينفرد بعض آثاره في كتب مستقلّة. ويكفي أن نرجع إلى المؤلَّف الضخم الذي وضعه ماسينيون عن الحلاج، وكان بمثابة رسالة جامعية تقدّم بها لنَيل شهادة الدكتوراه في العام ١٩٢٢، لندرك مبلغ افتنانه بالحلاج، والإسلام، وعمق ثقافته الإسلامية) (ينظر: ص١٣-١٤). ويكتب أيضًا: (...وكان ماسينيون خلال إعداده أطروحته الجامعية عن الحلاج بين عامي ١٩٠٨ و١٩١٤ راسل الأب لويس شيخو مستوضحًا إيّاه عن مسائل ترتبط بالحلاج، والصوفية) (ينظر: ص٥١)، ويصف ثالثةً كتاب ماسينيون عن الحلاج بـ (الضخم) (ينظر: ص٥٢)، ورغبة منّي في دعم ما ذهب إليه الأستاذ وازن عن أهمية كتاب ماسينيون عن (الحلاج) أقدّم مجموعة من الحقائق رافقت عمل ماسينيون، وهو يؤلف كتابه، ويجمع مادّته، إذ لم يكن الأب لويس شيخو هو الوحيد الذي راسله ماسينيون مستوضحًا إياه عن مسائل ترتبط بالحلاج، والصوفية، إذ راسل غيره من العلماء يسألهم عن الحلاج، وأحواله، ومؤلفاته، ممّا يشير إلى دأب نادر، واهتمام متصل به. فمن المعروف أنّ أول مَن لفت نظر ماسينيون إلى الحلاج هما الآلوسيان: السيد محمود شكري الآلوسي (١٨٧٥-١٩٢٤)، والسيد علي علاء الدين بن نعمان الآلوسي (١٨٦٥-١٩٢٢). ويشير ماسينيون نفسه صراحة إلى هذا الأمر في رسالة منه إلى الأب أنستاس ماري الكرملي بتاريخ ١٩٠٨/٧/١٨ حين يكتب: (...كتبت هذا الصباح إلى الآلوسيَيْن في بغداد، فهما اللذان جعلاني أفكّر

بالحلاج، وإليهما يرجع الفضل بمعرفتي للحقيقة. إنّها الحقيقة) ("**ماسينيون في بغداد**". علي بدر، ص١٣٦)، وظلّ يراسلهما سائلاً عن الحلاج، وموضوعات علمية أخرى. كما دأب ماسينيون على مراسلة الأب أنستاس ماري الكرملي مستفسرًا عن الحلاج، ومخطوطات مؤلفاته. يكتب مثلاً بتاريخ ١٩٠٨/٨/١: (أبتي المبجّل وصديقي... يشيرون عليّ في الوقت ذاته إلى مخطوطة جديدة عن الحلاج، أليست هي صلة العريب؟ أظنّ ذلك. إنّهم ينسخونها الآن، وهي تعود إلى الشيخ سعيد) ("**ماسينيون في بغداد**"، علي بدر، ص١٤٠)، ويكتب أيضًا بتاريخ ١٩٠٨/١٠/٢٤: (أبتي المبجّل وصديقي... لا أعلم كيف أشكرك على نسخ المخطوطة التي تتناول الحسين بن منصور الحلاج. لمن تعود هذه المخطوطة؟ إن كان بإمكانك أن تضع يدك على أخبار الحلاج، أو على مقابر بغداد لتاج الدين البغدادي، ابن الساعي المتوفى (٦٧٤-١٢٧٤م) والتي كان قرأها حاجي خليفة في استنبول، سيكون أمرًا لا يقدّر بثمن) ("**ماسينيون في بغداد**". علي بدر، ص١٥١)، ويكتب أخيرًا بتاريخ ١٩٠٩/٤/٢٩: (أبتي المبجّل وصديقي. كم أنا ممتنّ لك بهذه الملاحظة. أقصد ملاحظة الخطيب البغدادي عن الحلاج) ("**ماسينيون في بغداد**". علي بدر، ص١٥٨)، وغير هذا كثير، كما أنّ ماسينيون، وهو يتهيأ لإخراج كتابه عن الحلاج في طبعته الثانية، راسل المؤرخ المعروف عباس العزاوي طالبًا عونه في توضيح بعض المسائل، ونسخ بعض المخطوطات له. يكتب مثلاً بتاريخ ١٩٤٨/٩/٢٨: (أيها الزميل المحترم والأستاذ العزيز. لقد تفضّلتم

فذكرتم اشتغالي عن الحلاج في طبعتكم النفيسة لكتاب النبراس تأليف ابن دحية فشكرًا لكم على ذلك. وأنتم تعلمون أنّني أشتغل الآن بالطبعة الثانية لكتابي الكبير عن الحلاج، ولا أتمكّن من إنجاز هذا العمل على الوجه الأكمل... بدون معونة الزملاء أمثالكم الذين هم في نفس الموضع يكتشفون مخطوطات جديدة. ولذلك كتبت إليكم طالبًا المساعدة قبل بضعة أسابيع بنسْخ عدّة صفحات عن الحلاج في مخطوطة خزانة الأوقاف ببغداد... وبوسعكم أن تعلموا مقدار اهتمامي بهذه المعلومات للطبعة الثانية من كتابي الكبير التي أريد إنجازها مستفيدًا من الإشارة التي نوّهتم بها للباحثين) (مخابرات ومراجعات علمية في التصوف الإسلامي بين المستشرقَين ماسينيون وريتر والمؤرخ العراقي عباس العزاوي. أخرجه وعلّق عليه فاضل عباس العزاوي. مجلة "**المورد**" البغدادية. المجلد السابع. العددان الأول والثاني. ربيع ١٩٧٨، ص٥٤)، ويكتب أيضًا بتاريخ ١٩٤٨/١١/٩: (حضرة الزميل المحترم. أشكركم شكرًا جزيلاً على كتابكم، وعلى المذكّرة المفصّلة التي رجعتم فيها إلى مناقشتنا في بغداد سنة ١٩٤٥، فثبتّم كلّ الأسباب التي جمعتموها للطعن في وحدة الوجود التي نسبها المتصوفون في عهد ابن عربي إلى الحسين بن منصور الحلاج... إنّ الحلاج قد أكّد دائمًا على (وحدة الشهود)، وهو مبدأ مقبول لدى فقهاء الحقيقة في الهند مثل أصحاب الفاروقي السرهندي، وهم الذين يحرّمون أصحاب (وحدة الوجود)... إنّني مسافر إلى اجتماع اليونسكو في بيروت، وسأكتب لكم تفصيلاً من هناك؛ لأنّني أحبّ أن أحقّق القضية تحقيقًا

دقيقًا معكم، كما لو كان مع أستاذينا الآلوسيَّيْن، رحمهما الله) (المصدر السابق، ص٦٢). ومن المعلوم أنّ ماسينيون ولد سنة ١٨٨٣، وتوفي سنة ١٩٦٢، وقد قدّم له أولئك العلماء فوائد جليلة من خلال إجاباتهم المطوّلة على رسائله، وأمدّوه بما استطاعوا الوصول إليه من معلومات، ومخطوطات منسوخة.

إنَّ هذا الصبر الذي قلّ نظيره، والدأب النادر اللذين تميّز بهما ماسينيون وهو يؤلف كتابه عن الحلاج، وينشره، ويعيد نشره بعد هذا مرة أخرى ليؤكّد بما لا يدع مجالاً للشك أنّ هذا الكتاب ركن ركين في الدراسات (الحلاجية) لا يُستغنى عنه، ويقدّم الأستاذ علي بدر أوصافًا لهذا الكتاب هي بمثابة تقويم علمي له، فهو (كتاب موسوعي عظيم) ("**ماسينيون في بغداد**"، ص٣٦)، وهو (أكبر موسوعة إسلامية في التصوف... إذ قدّم فيه ماسينيون كتابًا قلّ نظيره حول التصوف الإسلامي، والإسهام الأكبر هو البيبلوغرافيا التي تمخّض عنها عمله، والتي تعتبر إسهامًا كبيرًا في التراث البحثي الإسلامي) ("**ماسينيون في بغداد**"، ص٤٧)، وهو (ذروة أعمال ماسينيون، إن لم نقل أكبر انسكلوبيديا استشراقية في موضوعة محددة هي التصوف الإسلامي، وقد قطّره ماسينيون في شخصية الحسين ابن منصور الحلاج... ويعدّ هذا الكتاب بحقّ أضخم كتاب كتبه ماسينيون بعد كتابه "**رحلة إلى بلاد الرافدين**" بجزأيه) ("**ماسينيون في بغداد**"، ص٤٩-٥٠)، وفي المسرد الذي قدّمه الأستاذ علي بدر لمؤلفات ماسينيون يتبيّن أنّ هذا الكتاب صدر في طبعته الأولى بجزءين سنة ١٩٢٢، وفي

طبعته الثانية بأربعة أجزاء سنة ١٩٧٥، كما نُقل إلى اللغة الإنكليزية سنة ١٩٨٢، وصدر بأربعة أجزاء أيضًا، فإذا ضممنا ما كتبه الأستاذان عبده وازن، وعلي بدر عن الكتاب أدركنا خطورة هذا الكتاب، وأهميته في مجال الدراسات الإسلامية عمومًا، ودراسات التصوف خصوصًا.

وبعد كلّ ما تقدّم فإنّ هذا العمل (الضخم) الذي أنجزه ماسينيون لم ينقل إلى اللغة العربية -على حدّ علمي- حتى الآن، وهناك نتف منه استشهد بها بعض الدارسين، ومنهم الأستاذ عبده وازن، والأستاذ علي بدر، وكلاهما يرجعان إلى الكتاب بلغته الفرنسية. أقول: لو صرف الأستاذ وازن جهده إلى نقل هذا الأثر الكبير إلى العربية بدل إنفاقه ذلك الجهد (المهدر) في تقديم نسخة (أخرى) للديوان هي التي خصصناها بالحديث فيما تقدّم. ولا عبرة بتقادم العهد منذ نشر ماسينيون كتابه عن الحلاج قبل تسعين سنة وتزيد، فالجهد الذي بذله فيه ماسينيون، والتأنّي والصبر اللذان أنفقهما في تحليل المادة المدروسة، والآراء الشخصية عن الحلاج، ومسيرته الروحية التي بثّها فيه، والنتائج التي توصّل إليها، والمصادر الوفيرة التي توصل إليها، وهي التي ذكرت الحلاج، وقد اقتربت من ألف وسبعمائة مصدر، قرابة ثلثيها بالعربية، والبقية في لغات أخرى (ينظر "**ديوان الحلاج**"، عبده وازن، ص١٢). بالإضافة إلى ما سبق فإنّ ماسينيون قد ضمّ إليه مبحثًا في المصطلحات الفنية، وفهرسًا لهذه المصطلحات كما يصرّح هو بنفسه في رسالته إلى الأستاذ عباس العزاوي (ينظر المقال السابق: مخابرات ومراجعات علمية في التصوف الإسلامي.

فاضل عباس العزاوي، ص٦٢). أقول: إنّ ذلك كلّه جدير أن يطّلع عليه القارئ العربي بهيئته الكاملة كما أرادها ماسينيون، وخصوصًا أنّ الحديث فيه منصبّ على الحلاج، وهو مَن هو أهمية، وتأثيرًا، لا في مجرى التصوف الإسلامي وحده، بل في الثقافة الإسلامية عمومًا.

وهل لي أن أستشهد بكتابين نُقِلا إلى العربية بعد مدة طويلة من نشرهما، وما يزالان محتفظَين بأهميتهما العلمية، وروائهما المنهجي، وأولهما كتاب "**تاريخ القرآن**" للمستشرق الألماني (تيودور نولدكه) الذي صدر سنة ١٨٦٠ بطبعته الأولى، ثم توالى على فحصه، ودرسه، والإضافة إليه أجيال من المستشرقين الألمان أولهم (فريدرش شفالي) الذي أعاد صياغة الجزء الأول بتفويض من (نولدكه) نفسه، وبعد وفاة (شفالي) سنة ١٩١٩ أضاف (أوغوست فيشر) بعض التصحيحات عليه، وخصوصًا الجزء الثاني. أمّا الجزء الثالث فقد انتقلت مهمة إنجازه إلى (غوتهلف برغشترسر)، وأكمله تلميذه (أُتوبريستل) بسبب وفاة (برغشترسر) سنة ١٩٣٣، وصدر الكتاب بالصورة التي نُقل بها إلى العربية سنة ١٩٣٧. وتمّ نقله إلى العربية، ونشرته دار الجمل بألمانيا سنة ٢٠٠٨، أي بعد قرابة مائة وأربعين سنة، وتزيد من صدور طبعته الأولى، وثمانية وستين عامًا من صدور طبعته النهائية. وتولّى نقل هذا الكتاب المهم إلى العربية الدكتور جورج تامر، ومعه فريق عمل مؤلَّف من ثلاثة مترجمين آخرين، ونشرته دار الجمل -كما ذكرنا- بالتعاون مع مؤسسة كونراد- أدناور، ويقع بأربعين وثمنمائة صفحة.

والكتاب الثاني هو "**المهدي المنتظر عند الشيعة الإثني عشرية**" للباحث العراقي المرموق الدكتور جواد علي، تغمّده الله برحمته، الذي انتهى من تأليفه سنة ١٩٣٨، كما يصرّح هو في مقدّمته، لا سنة ١٩٣٩، كما ورد في التعريف بالكتاب المنشور على صفحته الثالثة، ولم يُنقل إلى العربية، ويُنشر إلاّ في سنة ٢٠٠٥، أي بعد مرور سبع وستين سنة تقريبًا من الانتهاء من تأليفه. وتولّى نقل هذا الكتاب إلى العربية الباحث الجزائري المرموق الدكتور أبو العيد دودو. وهناك ملاحظة على العنوان الذي وضِع على غلاف الكتاب، وهو "**المهدي المنتظر عند الشيعة الإثني عشرية**"، فقد رأيت في ترجمة الدكتور جواد علي المنشورة في كتاب "**أعلام المجمع العلمي العراقي**" للأستاذ صباح ياسين الأعظمي، ص٢٦، أنّ عنوان الكتاب هو "**المهدي وسفراؤه الأربعة**"، وأُثبت العنوان هكذا باللغتين العربية، والألمانية، بينما غاب العنوان باللغة الألمانية في نشرة (دار الجمل) التي تولّت هي أيضًا نشر الكتاب. وأمر تغيير العنوانات معروف لدى كثير من الناشرين بغية الترويج، والإشهار، على حدّ قول إخواننا المغاربة، وهو بعيد عن العلم، والمنهجية معًا. ولعلّ (دار الجمل) تراجع أمر العنوان في طبعة أخرى.

إنّ هذين الكتابين، ومعهما كتب أخرى، من الكتب التي لا يبليها الجديدان، كما تقول العرب، إذ تظلّ محتفظة بمكانتها العلمية في الأوساط الأكاديمية، والبحثية. وقد لمست هذا بنفسي، من خلال القراءات في القضايا الدينية عمومًا، دخول هذين الكتابين ضمن مصادر العشرات من الباحثين العرب، واعتمادهم عليهما، وتوثيق النقل منهما، ممّا يقوّي

ذلك الاحتفاظ بالمكانة العلمية الممتازة التي يتميّزان بها. والشيء نفسه يقال عن كتاب ماسينيون عن (الحلاج)، فهو جدير بالنقل إلى العربية على هيئته التي تركها ماسينيون، وارتضاها للسبب نفسه، ومن هنا جاءت تلك الأمنية التي افتتحت بها الحديث. وهي ليست بكبيرة على الأستاذ عبده وازن، ودأبه، وصبره، فلو عمد إلى نقل كتاب ماسينيون عن الحلاج إلى العربية بدل الاهتمام بنشر ديوان الحلاج كما صنع، لأفاد القارئ العربي فائدة لا تنكر، وأضاف للدراسات (الحلاّجية) إضافة عميقة، خصبة، لعلّها ستغيّر من مسار هذه الدراسات، وخصوصًا المكتوبة بالعربية إلى وجهة أخرى، بسبب انفتاحها على آفاق رحبة، وهو ما نعرفه في دراسات ماسينيون الأخرى، خصوصًا تلك التي نُقلت إلى العربية. وممّا ينبغي ذكره هنا أنّ الأستاذ يواكيم مبارك أعدّ ثبتًا بمؤلفات ماسينيون، نشره في كتاب (Opera Minora)، حيث بلغت تلك المؤلفات المئات عدًّا، تنقّلت بين الكتب والمقالات (٢٠٠)، والتقارير والشهادات (١٠٠)، والمحاضرات (١٥٠)، وأغلب هذا التراث الضخم ما يزال قابعًا في لغته الفرنسية مع أنّه متّصل اتصالاً حميمًا بالحضارة العربية-الإسلامية، وتاريخ العرب الحديث، وأدبهم، وفكرهم (ينظر: **ماسينيون في بغداد**، علي بدر، ص١٩). فهل ينهد الأستاذ عبده وازن، أو غيره من محبّي العربية إلى نقل هذا الكتاب إلى العربية لكثرة الفوائد التي ستجنيها المكتبة العربية بعد هذا النقل المنتظر؟

❖ باحث متفرغ- عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

سوسيولوجيا السرد العجائبي

بقلم: د. نبيل حمدي الشاهد*

توطئة

يسعى هذا البحث إلى محاولة الربط بين البِنَى الداخلية للنص وبُنْيَة المجتمع، وذلك اعتمادًا على أنّ مفهومَ البُنْيَةِ مفهومٌ متغيِّرٌ، مرِنٌ، وذو طابعٍ وظيفيٍّ، وهو إن كان مفهومًا معتمدًا لدى المدرسة الشكلية التي تهتمّ ببُنْيَة النص على المستوى الجمالي، إلا أنه أيضًا مفهوم رئيس في الأبحاث الاجتماعية "إنّ جميع أشكال الأبحاث المتعلّقة بالمجتمع، مهما اختلفت تؤدِّي إلى بنيويات"[1]. ولن يكون هذا الربط قسريًّا متبنِّيًا لمفهوم الانعكاس الاجتماعي على صفحة النص كما يرغب الماركسيون، بل يحاول أن يقرأ الأدب في ضوء العلاقة الجدلية بين بنيات النص وبنيات المجتمع، ولذلك "قضت البنيوية التوليدية، أو كادت، على خرافة الانعكاس للواقع الاجتماعي، وأكدت القيمة الجمالية للأعمال الأدبية، فلم تر فيها وثائق اجتماعية، تحاسب على أساسها ذمم الكتّاب أو ضمائرهم. ولم تفرَّ من مواجهة الطبيعة التخيلية للأعمال الأدبية، بل جعلتها ملمحًا مميّزًا لكل

عمل أدبي أصيل. وحاولت أن تقدّم أنموذجًا تصوريًّا وإجرائيًّا لدراسة التحوّلات الإبداعية التي تباعد ما بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي الذي يتصل به، وقدّرت وجود توسّطات وتعقيدات لا يتجاهلها إلا ساذج أو جاهل بطبيعة العمل الأدبي. ولذلك أكد جولدمان البنية الأدبية من حيث هي نقطة الانطلاق، وألح على أنّ البنية الواحدة يمكن أن تتحول إلى محتويات بالغة التباين والتنوّع، ومع ذلك لا تفارق طابعها البنائي"(٢).

إذًا فالعلاقة بين الأدب والواقع علاقة تتّسم بالحراك والتقاطب؛ ولذلك يرى محمد رشيد ثابت أنّ "هناك ترابطًا جدليًّا بين الأثر الأدبي والواقع المادي الذي ينسب إليه، وبأنه لا وجود لظواهر تنشأ من عدم"(٣).

ويستقي هذا البحث معالم البنيوية التوليدية التي تسعى إلى "تعيين البنيات الدالة داخل كل عمل أدبي وربطها بجماعة اجتماعية خارج العمل، وهي لا تكتفي بذلك، حيث تسعى إلى إيجاد فهم أفضل للعلاقة بين النص والبناء الاجتماعي عبر الجماعة التي ينتمي إليها الأديب من خلال نوع من المراوحة بين داخل النص وخارجه"(٤).

وعلى الرغم من أنه يتعذر الوصول للوعي الفعلي والوعي الممكن، نظرًا لكون النصوص المدروسة تنتمي لوعي جمعي لا فردي، ولنصوص خرافية أكثر منها واقعية، إلا أنّ ذلك لا يمنع من تتبّع الشذرات النصية التي تضافرت في مجموعها لإنتاج بُنْيَةٍ متماسكة، يرى الباحث أنه من خلالها يمكن استنباط صورة -ولو ضمنية- عن الوضع الطبقي والسياسي لدى رواية وتدوين هذه النصوص.

ولم يكن اختيار هذه الشذرات النصية اعتباطيًّا بقدر ما كان معبِّرًا عن حالة الاستشفاف الثقافي والاجتماعي. وقد وقع الاختيار على هذه الشذرات باستخدام الرؤية الكونية حيث "لا يمكن لتاريخ الفلسفة أو الأدب أن يغدو علميًّا إلا عندما يملك الأداة الموضوعية المضبوطة التي تتيح لنا التفرقة بين الأساسي والعرض في الأثر المدروس، وتستطيع الحكم على صلاحية هذه الأداة واستعمالها عندما لا يؤدّي استخدامها إلى إقصاء مؤلفات ناجحة جماليًّا، على اعتبارها مؤلفات غير أساسية وهذه الأداة في رأينا هي: مفهوم الرؤية الكونية.... ويستطيع المؤلف لدى تطبيق هذه الرؤية الكونية على النص أن يميّز فيه:

أ – الشيء الأساسي في المؤلفات موضوع الدراسة.

ب- دلالة العناصر الجزئية في مجموع المؤلفات"[٥]. وبناء على استخدام مفهوم الرؤية الكونية تم اختيار العناصر -موضوع الدراسة- لاعتبارها عناصر أساسية غير عرضية، ولكونها متواترة لدرجة تنخلق معها العديد من الدلالات، بالإضافة إلى أنها ألصق ببنية المجتمع عن غيرها.

لقد تمّ "اختيار الطعام لكونه شكلاً من الأشكال المهمة الآيلة إلى تحديد هوية الجماعة وبيان مدى لياقتها"[٦]. وقد كشفت دراسة هذا العنصر عن وجود تفاوت طبقي جعل العقل الجمعي يسعى للحلم بيوتوبيا الشبع والامتلاء. وتمّ اختيار الملابس لأنّ "الأزياء هي أيضًا علامة الانتماء إلى مجموعة (اجتماعية-مؤسسية-ثقافية...)"[٧]. وقد اعتمد العنصران بالإضافة لعنصر الحلي على تشكيل مفارقة بين الواقع الاجتماعي الفقير وبين طموح

الخروج من أسره باستخدام البنية الجمالية في النص السردي. وجاءت دراسة تقنية المسخ لتكشف بعدًا ثقافيًّا يؤكد من ناحية على شفاهة هذه النصوص، كما يؤشر لغياب العلوم وانتشار الأمية من ناحية أخرى، بالإضافة لارتباط المجتمع العربي في هذه الفترة بروح الخرافة التي ظلت مستشرية ومتعلقة ببقايا الأساطير التي كانت سائدة.

أولاً- الطعام في النص السردي:

يدخل الطعام في النص السردي القديم بوصفه أحد المكوّنات التي تكسب النص روحًا وواقعية، فهو يدخل بتجلّياته -ذات الأطياف الذوقية بما فيها من حلوٍ ومرٍّ وحارٍّ ولاذعٍ... الخ والشمية من قبيل المثير والمنفّر.. وأطيافه البصرية من قبيل (الأحمر، الأصفر، الأخضر...)- لإعطاء النص مزيجًا من الحسّ الواقعي، وذلك بجذب أطرافه للعالم الأرضي/الحياتي أثناء فراره المستمر للتحليق في المافوقي؛ إنه وإن كان ديكورًا ورقيًّا لا يستطيع القارئ إبصاره أو تذوّقه أو شمّه، إلا أنه يعدّ من قبيل المقبّلات/فواتح الشهية التي يستخدمها السارد الشعبي لجذب/فتح نفس المتلقّي لمزيد من السماع. وقد عدّ إ. م فورستر الطعام -بجانب الميلاد والنوم والحب والموت- واحدًا من الحقائق الخمس الرئيسية في الحياة البشرية، إنه سلعة ذات حدين؛ ولذلك يتساءل عمّا سيحدث لها في الكتب(٨).

والعلاقة بين الأدب والطعام علاقة قوية وقديمة، إذ يعدّ الطعام مرادفًا لمعنى الأدب في الجاهلية، ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

نحن في المشتاة ندعوا الجفلى لا تــرى الآدب فينـا ينتقــر

وللطعام في النص السردي وظائف تتعدّى وظيفة الإشباع في العالم الواقعي فهو يعبّر عن استقرار الأمر وثباته، يحدث ذلك عندما ينتهي السارد من سرد حكايته، فيقرر أنّ البطل ظل "في أكلٍ هنيٍّ وشربٍ رويٍّ إلى أن أتاهم اليقين والحمد لله رب العالمين"(٩). تتكرر هذه العبارة في خاتمة عشر(١٠) حكايات في النص المئوي، في حين تغيب هذه الخاتمة عن (الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة). ولعل ارتباط خاتمة الحكاية وانتهاء أحداثها ببقاء الأبطال في أكلٍ هنيٍّ وشربٍ رويٍّ هو -في ظني- دليل على أنّ وعي السارد يتجه تلقائيًّا للربط بين استقرار الأوضاع واستتباب أمنها الحدثي وبين البقاء لأكل أطيب الطعام وأهنئه. ويرى فرج بن رمضان أنّ الخاتمة السعيدة شرط رئيس لجنس العجيب "إذ مهما تحتشد الحكاية بالكائنات اللامرئية والأحداث الخارقة والأدوات السحرية فلا تعدّ عجيبة أجناسيًّا إلا متى أفضت في نهاية المطاف إلى خاتمة سعيدة وإن تعرّض البطل في غضونها إلى معاناةٍ وويلاتٍ ومحنٍ... وتعدّ النهاية السعيدة من الأهمية في الحكاية العجيبة بحيث تعتمد لدى غير واحد من الدارسين في تميّزها عن غيرها من الأجناس السردية الغريبة منها في غير النهاية من الخصائص، فهي عند بتلهايم مثلاً مناط الفرق بينها وبين الأسطورة، إذ هي تفاؤلية بالضرورة؛ لأنها إنما تسرد تلبية لحاجة تحريرية ترفيهية بينما الأسطورة تشاؤمية"(١١).

وعلى العكس من الوظيفة السابقة -الاستقرار- يستخدم السارد الطعام كتيمة أساسية تدل على تغيّر الأحوال وتبدّلها، فالطعام مرآة تعكس مدى ما أصاب الشخصية من تحوّل وتغيّر "فما زال يأكل ويشرب ويلذّ ويطرب حتى لم يبق له شيء لا دينار ولا درهم"[١٢]. وأرى أنّ استخدام السارد لتيمة الطعام الدال على تغيّر حال الشخصيات وانقلابها يعدّ من قبيل التناص مع النص القرآني لقوله تعالى: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا﴾ الأعراف: ٣١. فلقد أسرف البطل/علي عبد الرحمن في استخدام الملذات الحسية/الطعام والشراب ولذلك ضاع ماله وتغيّر حاله. وكذلك فعل الأشرف الذي ظل "يأكل ويشرب ويهب ويعطي"[١٣]، حتى انتهى به المطاف لأن لم يجد ما يأكله لمدة ثلاثة أيام، وكذلك فعل الرجل في قصة (العاشقة) "-وانهمكتُ في الأكل والشرب حتى أفنيتُ ما ترك أبي- وتركني أصحابي لقلّة الدراهم"[١٤]. لقد تحوّل الطعام والشراب من وسيلة للإبقاء على الحياة إلى غاية، تسعى الشخصية لتحقيقها. لقد تحوّلت الشخصية من إنسان يأكل ليعيش إلى إنسان يعيش ليأكل.

ويعدّ تقديم الطعام للضيوف بوصفه تعبيرًا عن الكرم الذي اشتهر به العرب أحد الاستخدامات المهمة في النص السردي، فما أن يحلّ الضيف على المضيف حتى يقدّم الطعام والشراب، وإن كانت الشخصيات لا تعرف بعضها البعض؛ فالفتى الدمشقي يقدّمه للبصري بمجرد نزوله عليه ضيفًا، وكذلك يفعل الدمشقي للبصري عندما يستضيفه دون سابق معرفة له. إنه واجب ينبع من طبيعة العربي، فما أن يحطّ الملك ووزيره

على صاحب القصر في حديث (الملك والغزالة) حتى يقدّم لهما الإكرام المطلوب؛ لأنه "قد وجب عليك إكرامًا"[١٥]. أي وجب على صاحب القصر أن يقدّم لهما "موائد الطعام، [التي] عليها صحائف الذهب بأنواع الأطعمة"[١٦].

وفي حكاية (علي الجزار) يقدّم علي الجزار الطعام إكرامًا لهارون الرشيد ووزيره اللذين لا يعرفهما، إنهما فقط ضيفان حلاّ عليه فوجب عليه إكرامهما.

- "من أنتما؟.

- نحن ضيفان وغريبان.

فدخلوا إلى سيّدهم وأخبروه. فخرج لهما وفرح بهما ورحّب بهما وأدخلهما وأكرمهما ووضعهما في بيته ووضع لهما سفرة الطعام"[١٧].

وإطعام الطعام أحد أساسيات إقامة العرس[١٨] "وعمل أبوها وليمة عظيمة"[١٩]. يصنع الوليمة والد المياسة احتفالاً بزواج ابنته من المقداد. وتمتد إقامة هذه الولائم لمدة سبعة أيام "ثم عمل وليمة فبقيت العرب يأكلون منها ويشربون منها سبعة أيام"[٢٠]. إنّ طول وقت تقديم الوليمة يؤكد على مدى أهمية صانعها/الأب، وكذلك على مدى أهمية المصنوعة لهما/العروسان، على المستوى الاجتماعي المنعكس أثره في سرد الطعام الورقي. كما أنّ عدد الأصناف المقدمة ونوعيتها يدل أيضًا على مدى ما يحظى به أصحاب العرس من مكانة؛ فقمر الأزرار، ابنة الملك نمارق، تقدّم ليلة عرسها على سليمان بن عبد الملك "اثنين وسبعين

نوعًا من الطعام"[٢١] بل ويولم لعرسها وليمتين: إحداهما في مدينة نمارق، والأخرى في دمشق، وفي المرتين يصنع "مهرجانًا عظيمًا، ذبحت فيه البقر والغنم، وسكبت فيه الخمور وضربت فيه الطنابر والعيدان والمعازف والشيران"[٢٢].

ويؤكد إطعام الطعام في الأعراس على مدى احتفاء السارد الشعبي بإظهار المباهج والأفراح والملذات في نصه الساعي لجذب أكبر عدد من المستمعين في السرود الشفاهية.

وكما يقدّم الطعام في الأعراس يقدّم في احتفالات قدوم المولود التي تذبح فيها الذبائح وتنصب فيها الولائم، فما أن ينجب الملك ولده/الذكر الذي تمنّاه حتى يصنع "مهرجانًا عظيمًا أكل فيه الناس حاضرة وبادية"[٢٣]. ومثلما يستخدم الطعام في أوقات الفرح والاحتفالات، يستخدم الامتناع عن الطعام والشراب دليلاً من الشخصية على حزنها ويئسها من مواصلة الحب "وانصرفت حزينًا كئيبًا ممتنعًا عن الطعام والشراب والرقاد مما قد وقع في قلبي"[٢٤]. لقد امتنع الأحدب عن تناول الطعام حزنًا على حبّه غير الموصول مع المرأة التي أحبّها. وكذلك امتنعت المحلية عن تناول الطعام بسبب بعادها عن الموهوب/الحبيب "وامتنعت من لذيذ الطعام وبارد الشراب"[٢٥].

وقد يكون الامتناع عن تناول الطعام والشراب وسيلة تهديد لقضاء حاجة ما؛ فالشيخ أبو الحسن يهدد بالامتناع عن تناول الطعام في حضرة عمير حتى يقضي له حاجته التي أتى إليها "فقلت: والله لا ذقت لك طعامًا

ولا تجرّأت لك على زادٍ حتى تقضيَ لي حاجتي"[٢٦]. وهكذا يؤكد السارد في أكثر من موضع[٢٧] على أنّ الامتناع/التهديد عن تناول الطعام أحد وسائل الاعتراض والضغط والحزن التي تمارسها الشخوص لتلبية حاجاتها ومتطلباتها. إذًا فالطعام شريك أساسي في كل مناسبة، إنه علامة اجتماعية[٢٨] على الفرح بقدوم المولود وإقامة الأفراح وإكرام الضيوف وتزجية أوقات الفراغ وعند الارتحال، وكذلك عند العودة من السفر، وغير ذلك من المناسبات السعيدة والحزينة. إنه جزء من نسيج المجتمع وطقوسه، جزء من أفراحه وأتراحه، دليل على طبقية المجتمع وعاداته، ومن أجل ذلك قدّمه السارد مع كل خطوات الشخصية، أظهره في السرد والوصف، جعله نتوءًا بارزًا في الفضاءات والأزمنة العجائبية والواقعية. بل ولقد تعدّى السارد في استخدامه ليجعله المؤنسن لكل عجيب/فوق طبيعي، فإذا هو يقدّم للإنسان كما يقدّم للعفاريت والمردة، يأكله الممسوخ على هيئة الطير والقرد وغيرهما كما يأكله الأمراء والملوك والعامة. إنه إذًا طقس اجتماعي وثقافي قبل أن يكون طقسًا نصيًّا، علامة اجتماعية تبزغ في الثقافات الإنسانية قبل أن تتمحور حوله الأحداث لتنمو وتتعاقد وتتشابك، ويظل هو في كل الأحوال نقطة قد تبدأ أو تنتهي أو تتوسط في كل حكاية.

وقد يستخدم السارد الطعام بوصفه أحد أدوات الموت[٢٩]، فهو وسيلة الانتقام التي يضعها والد البطل في حكاية (الأربعين جارية) ليقتل بها ابنه الذي أخطأ في تفسير رؤيته "على شرط أنكم تخرجونه إلى برية مقفرة حتى

يموت جوعًا وعطشًا"[٣٠]. بل ويستخدمه الملك ليعذّب به وزيره ومملوكه المغتصب لملكه في حكاية (الجبل المطلسم) بأن يمنع عنهما الطعام والشراب "وعذّبوا بالجوع والعطش"[٣١].

الجوع أحد أسلحة الهلاك التي تهدّد الإنسان بالفناء منذ خلقه الأول، ولذلك كان سعى الإنسان محمومًا دائمًا لامتلاك غذائه وبالتالي بقاؤه وحريته، ولذلك "ظهر الخرج السحري والذي بفضله حلّت مشكلة الجوع للجميع"[٣٢]. ظهر الخرج ليحافظ للإنسان على بقائه وحريته، إذ أنهما رهينتا امتلاك رغيف خبز -أو بتعبير أدق- حبة قمح.

ويدخل الطعام في عمل الأسحار وإعدادها، لأنه مادة جيّدة تنتقل عبرها المواد السحرية إلى المراد سحره "دسّتْ -لعنها الله- دواءً في طعام ابنة الملك"[٣٣]. والدواء هو المادة السحرية التي تضعها العروس لابنة الملك في حكاية (عروس العرائس) كي تحبل من دون أن يمسسها رجل، بل وتصنع الملكة/حسرة طعامها وشرابها من جودة سحرها "وكانت سيدتها من عظماء السحرة حتى إنها تصنع ذلك الطعام والشراب والفواكه والأبقال من جودة سحرها"[٣٤].

وكما يستخدم الطعام في صنع المواد السحرية ونقلها، فإنه يستخدم أيضًا في إبطال هذا السحر ومنعه، فالشيخ أبو عبد الله الباقلاني يحمي بدر ابن جلنّار من الوقوع في دائرة السحر/المسخ على يد الملكة لاب، بأن يقدّم له الطعام المضاد للمسخ "خذ صحن وضع السويق فيه وبلّه وكُلْه فإنه لا بأس عليك"[٣٥].

وتحفل الحكايات العربية بالكثير من أوقات اللهو والمجون، وهي الأوقات التي يدخل فيها الطعام[٣٦] بأصنافه ومذاقاته كواحد من الأساسيات في مجالس اللذة؛ فهذه ابنة الوزير في حكاية (الستة نفر) تلهو مع المفلوج الشفة وهي لا تهدأ من الضحك "فأمرتُ فقدّم لنا طعامًا كثيرًا حسنًا فأكلنا، ومع ذلك لا تهدأ من الضحك"[٣٧]. وهذا صاحب الزجاج في -نفس الحكاية- يحلم بالطعام والشراب وسط جو اللهو والمجون المحروم منه "وعند ذلك اشترى دارًا حسنة واشترى المماليك والدور الحسنة والدواب بمراكب الذهب. وأقبل على الأكل والشرب واللهو ولا أدع مغنّية في بلدي إلا راسلتها وقضيت وطري إليها"[٣٨]. وها هي بدور تحكي عن حبيبها عمير الذي كانت تنتظره بعدما تجعل "الطعام قد هرئ والشراب قد روق فأقعد أنا وهو على الأكل والشرب واللهو والطرب إلى أن يسكر أحدنا يقوم ينام إلى الصبح"[٣٩]. لقد أعدّتْ بدور مائدة الطعام لتأكل مع من أحبّت، إذ لا بد من توافر الألفة والمودّة والمحبّة مع مَن نأكل، كما أنّ الجلوس إلى مائدة واحدة مع من نحبّ يُشعر بالقربة ويمنع الإحساس بالغربة والوحدة.

ولا يقدّم الطعام في أوقات اللهو إلا مع الشراب/الخمور، ويمتزجان -الطعام والشراب- كما ينص السارد في أكثر من موضع- مع نغمات الموسيقى ورقص الجواري "ثم قدّمت مائدة الذهب المرصعة بالدرر والجواهر ثم نقل عليها أربعين زبدية من الذهب والفضة وفيها أنواع المأكل، فأكلنا وجعلت تلقمني وأنا أقبّل يدها إلى أن اكتفينا، ثم رفعت

المائدة وغسلنا أيدينا، ثـم قـدّمت أطبـاق الـذهب وفيهـا الـصحون الـصينية والبلورية وفي وسطها أنواع الحلوى من اليابسة والرطبة والمعصورات ومن جميع أصناف الحلوى، ثم قدّمت أواني الذهب والفضة وفيها الأشربة ثم حضرت الجواري بأيديهن الملاهي"(٤٠). ويغالي محمد عبـد الـرحمن يـونس كعادته دائمًا، فهو يربط بين الموسيقا والجنس ربطا قد يبدو شرعيًّا، ولكنه ليس أصيلاً وأصليًّا "فالموسيقى في بنيتها العامة تصبح عاملاً مـساعدًا لنمـوّ الـسرد مـن جهـة، وللوصـول إلى جسد الشخـصية وبالتـالي تحقيـق الفعـل الجنسي معها من جهة أخرى.... ولذا لا نغالي إذا قلنا إنّ طقوس الجنس في أمصار العالم جميعًا تبتدئ بالموسيقى وتتواصل بالموسيقى"(٤١). والموسيقى ليـست عـاملاً تحفيزيًّـا للجـنس فقـط، إذ إنّ لهـا "وظـائف سـيميولوجيا عديـدة، كتوكيـد الفعـل، والإحـساس بـه. وبواسـطة الإيقـاع واللحـن تـستطيع بعـض أنـواع الموسـيقى، أن تخلـق مزاجًـا معيّنًـا، وقـد تـوحي الموسـيقى بالفـضاء أو الـزمن أو الجـو العـامّ، أو تـصاحب شخـصية مـا وبالتالي تصبح دلالة لها"(٤٢).

ويمتـد اللـهو مـع الطعـام والـشراب وأدوات اللـهو حتـى يـصل لمنتهاه/الجنس "فمكـث ساعة ثـم جاءني بفاكهـة كثيرة عـدّة طيّبـة لم أذق مثلها قط ولا رأيت قط على شكلها، وكبشًا سمينًا، فأخرج سكينًا وذبحه وقدح نارًا وجعل يوقده ويشرّح لحم الكبش ويشوي ويطعمـني وأنـا آكـل حتى شبعت وشربت الماء، فعند ذلـك جعـل يـداعبني ويلاعـبني ثـم وقـع عليّ وسألني الجمـاع فمكنته مـن روحـي"(٤٣). لقـد حلّـت ممارسـة الجنس

عقب تناول الطعام، ورغم أنّ المجتمعين على المائدة من جنسين مختلفين (عفريت – إنسية) إلا أنّ تناولهما لطعام واحد قد أزال الغربة/الوحشة بينهما ودفعهما كذلك لممارسة الجنس؛ لأنّ كليهما يرغب في (الألفة – الامتلاء – البقاء).

وغالبًا ما يقدّم السارد الطعام في مجلس، والشراب/الخمور والجنس في مجلس آخر"ثم أكلتْ معه من ذلك الطعام ثم نقلتْه إلى مجلس الشراب فشرب معها من صافي الشراب، ثم دعتْه إلى نفسها فوثب إليها وافتضّها"(٤٤). إنّ التلازم القائم بين تناول الطعام وممارسة الجنس دليل على الرغبة في مواصلة الحياة ورفض الموت، لأنّ تناول/ممارسة الطعام/الجنس يعني تمسك بالمحافظة على النوع وحب فطري للبقاء.

وأصناف الطعام المختلفة لا تقدّم في مجالس اللهو إلاّ في أواني الذهب والفضة وفي كل الأحوال لا يكون اللهو والمسامرة إلا ليلاً، "ثم تناولن من الطعام حتى اكتفوا ثم غسلن أيديهن والغلام ناظر إليهن، ثم انتقلن إلى مجلس الشراب وهنّ يملن كالأغصان... ثم إنهن لم يزلن في تناول الأقداح، وراحة الأرواح ومناشدة الأشعار ومذاكرة الأخبار حتى ذهب الليل"(٤٥). إننا نسعى دائمًا لأكل الأفضل لا الأكثر، ومن أجل الأفضل أيضًا تقدّم صحاف الطعام كلوحة فنية تزخر بالمطعومات والمشروبات التي تقدّم كتعبير عن الودّ والصداقة مع مَن نحبّ. لقد أصبح التلازم الذي "هو الأصل الذي جعل غواية النساء للرجال – في الموروث الشعبي المكتوب، أو الذي لا يزال يتداول شفاهيًّا قرينه أنواع الطعام التي تتيحها المرأة لمن

تهواه، أو تعمل على غوايته بمباهج الطعام التي تفضي إلى مباهج أخرى. وتقترن هذه المباهج الأخرى اقترانًا شرطيًّا بأنواع الطعام خصوصًا الأنواع التي تهيج الطاقات النائمة وتوقظها أو تقضي على الخمول أو تؤجج النيران في العروق فتتخلق الفحولة التي تغدو حالاً متغيّرًا بتغيّر مصادر الطاقة التي هي أنواع الطعام المعروفة بتأثيرها في تحريك الشهوة"[٤٦].

إنّ غواية الحب/الجنس أصبح شرطًا تلازميًّا مع النهم للطعام الذي هو سبب له، مما دفع عناصر الجذب (الموسيقى- الذهب- الطِّيب- الخمور- الليل) الملتفّة حول السبب والنتيجة (الطعام/الجنس) إلى امتلاء الحكايات السردية بنماذج هذه الممارسات، إذ إنّ العين تأكل قبل الفم أحيانًا، ولذلك ظهرت الغاية بتزيين الموائد بكل الملذات؛ فالطعام متعة ولذة، ولذلك يتعدّى به السارد وظيفة الإشباع ليصبح أحد مظاهر اللهو والتفاخر والزينة بل ويرى محمد عبد الرحمن يونس أنّ "كافة أصناف الطعام تعتبر وظائف تحفيزية للطاقات الجنسية"[٤٧]. ويحفل النص السردي العربي بحشد أصناف الطعام الدافعة إلى تأجيج الشهوات وإثارة نيران الجسد، ولذلك "لا تنفرج أسارير الخلفاء والسلاطين والولاة والشعراء المكبوتين إلا عندما تحلّ مجالس الظرف والغناء والطعام والشراب والجواري"[٤٨].

إنّ (البيض- خبيصة السكر باللوز- الهريسة- البط المسمّن- الطباهجات- السكباج- الجدي الحار- المضيرة بالفراريج المسمّنة- اللوزينج الرطب- القطايف التي ينقط منها الشيرج- الدجاج المشوي-

السمسم المقشور مدافًا بعسل النحل- اللحم- الفواكه- فراخ الحمام- السماني- المشموم- الرمان- الشوى- السمك المشوي...) أصناف من المطعومات التي نثرها السارد وبثّها داخل النص السردي، وهي جميعًا تغري بإقامة معجم خاص بها، يشرح عن طريق المرويات التاريخية والثقافية ما اندثر منها وما ظل باقيًا وكذلك طريقة صنعها وتقديمها وأوقات تناولها، وكذلك ما هو عربي أصيل منها وما هو وافد عليها من البلدان المحيطة وقت الفتوحات والانفتاحات العربية على الثقافات المجاورة. وكذلك ما انفرد به الملوك والخاصة عن عامة الناس، وما كان يعدّ للرجال دون النساء والعكس. وغير ذلك من الموضوعات الطريفة.

من القراءات النصية السابقة يتضح أنّ "الطعام لم يعد عنصرًا تزيينيًّا"[٤٩] بل له وظائف نصية كثيرة، وقد تتعدّى هذه الوظائف ما ذكر بالفعل[٥٠]، لأنّ لكل قراءة آلياتها الخاصة بها، ولكل نص استراتيجيته التي يقصدها وينحو إليها. إنّ للطعام أهمية "تتعدّى كونه وسيلة لتغذية الجسم بغية الحياة، ولأنّ الطعام يرتبط بالبيئة، والاقتصاد، وبالدين والمعتقدات الشعبية، وربما بكافة مظاهر الحياة الإنسانية المادية والفكرية. وعلى هذا الأساس يشكل الطعام مركبًا حضاريًّا في الفكر الأنثربولوجي، كما أنّ طهيه وآداب تقديمه، وتناوله ما هي إلا مظاهر سلوكية فريدة اختص بها الإنسان وميّزته عن الحيوان"[٥١]. الطعام بتعبير الدكتور حسين محمد فهيم مركب حضاري؛ ولذلك يحسن وقبل الانتهاء من هذا المبحث الإشارة إلى مجمل السياقات الثقافية التي دشّنها السارد في نصوصه

السردية، وهي السياقات التي تعكس ما كان سائدًا عصر رواية وتدوين هذه النصوص:

١- أنّ كثرة عرض النصوص السردية المتعلقة بالمطعومات والمشروبات على هذا النحو، يدل على حالة النهم التي كان السارد يسعى لإشباعها لدى مستمعه في السرد الشفاهي، وقارئه في النص المكتوب، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حالة الفقر والتردِّي المجتمعي لدى معظم، إن لم يكن، كل طبقات المجتمع. إنّ "هذه الطبقة كانت جائعة ووصف هذا البذخ في الطعام لم يكن يشبعها ولا شك، وإنما كان يصوّر عندها منتهى الثراء وغاية الأبّهة"(٥٢). ولذلك تؤشّر هذه النصوص مجتمعة إلى حالة من حالات الحلم الجمعي الساعي إلى يوتوبيا الشبع والامتلاء، في مقابل الواقع الجوعان، الواقع الذي يذكر الخبز الأبيض وكأنه ملاذ يصعب الوصول إليه.

٢- تعكس حالة العرض المتواتر لنصوص المأكولات(٥٣) والمشروبات والروائح الفوّاحة في قصور الخلفاء والملوك والأمراء، حالة غير ممسوكة وإن كانت محسوسة، عن الحقد والكراهية للطبقات العليا من جانب العامة والدهماء.

٣- ينحو السارد الشعبي إلى الربط الدائم بين الطعام، بوصفه أحد الملذات والشهوات، وكل مظاهر اللهو والمجون، فما أن يأتي ذِكر الذهب والفضة والأواني البلورية والصينية والمزخرفات والطِّيب والخمور والقصور

ومجالس الطرب وآلات الموسيقى والجاريات الراغبات في ممارسة الجنس أو الساعيات إلى تزجية صالوناتهن الليلية بمناشدة الأشعار وذِكر الأخبار، حتى يدخل الطعام كعنصر أساسي تلتفّ حوله كل هذه المكملات.

٤- أنّ المعجم الخاص بأصناف المأكولات يدل دلالة واضحة على مدى حرص السارد على توثيق نصوصه وإثرائها بمادة معلوماتية واسعة، ليس فقط عن هذه الأصناف، ولكن أيضًا عن سلوكياتها وآدابها وطرق تقديمها، وما يقدّم منها للعامة، وما يقدّم للخاصة، والمسكوت عنه من (طرق الطهي- أماكن الطبخ- القائم بالطبخ- عدد الوجبات المقدمة في اليوم- ما ينفرد به يوم معيّن تقدم فيه أكلات محددة- أثر المكان في انتشار بعض الأطعمة - حركة الاتصال الجغرافي بين البلدان وما ينتج عنها من تبادل لبعض الأطعمة واختلاف طرق إعدادها- الذوق العامّ في تفضيل اللحوم على المزروعات والعكس- ما يرغبه الأطفال وما يقدّم منها للكبار- عن الذكر والأنثى وما ينفرد به جنس عن آخر... الخ).

وهكذا أصبح للأشياء من قبيل "الأزياء أو الطعام أو المناسبات الحياتية قواعد محددة"[(٥٤)]، وهي قواعد سيمائية يكشف النص عن بعضها كما يمكن للمدوّنات التاريخية والوثائقية الأخرى أن تتضافر مع النصوص الإبداعية للكشف عن السيميائيات المتعددة في بنية المجتمعات العربية في هذه العصور.

ثانيًا- المسخ:

المسخ هو أحد التيمات الرئيسة في القص العجائبي، المسخ هو تحوّل للكائنات من جنسها المخلوقة عليه إلى جنس آخر بعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التحوّل ببعض السمات من جنسها الأول. وهو في كل الأحوال يدخل في زاوية الغلوّ "إذ إنّ امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحوّلات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص"(٥٥). والمسخ معروف في كل الآداب العالمية "ولعل ما أودّ إيصاله، فيما يتصل بالتحوّلات التي تعتري الأبطال داخل الحكاية الخرافية هو أنه ملمح عالمي أقرب إلى المنابع والأصول الآرية"(٥٦). وقد دعت أهميته لأن يفرد له الشاعر الإغريقي أوفيد كتابًا خاصًّا "يخلص عن طريقه إلى التأليف بين عدد من الأساطير والحكايات الخرافية ذات السمة المتميزة، وهو موضوع تغيّر صور الكائنات الحية وأشكالها وتحوّلها من شكل لآخر أو من طبيعة لأخرى"(٥٧). ونادرًا ما تخلو سيرة أو أسطورة أو ملحمة من حكايات المسخ والتحوّل.

وفي القص الشعبي اعتمد السارد على مزج الواقعي بالخيالي، الحقيقي بالأسطوري، الخرافي بالمعيش، ولذلك اعتمد -من ضمن ما اعتمد عليه- على المسخ بوصفه أحد الصيغ التي تمكّنه من جذب الأسماع وملء الأفئدة وخلب العقول؛ فالمسخ تداخل ومزج بين كائنات لكل منها خصائصه المميزة. وقد عرفت هذه الظاهرة في الخرافات العربية "بالسخط

أو المساخيط... وهي خاصية ملازمة للسحر كملمح عالمي"[٥٨]. وقد نوّع السارد في استخدام صيغ هذا المسخ على النحو الآتي:

١- المسخ/العقاب:

لعل المسخ/العقاب أهم صور المسخ التي اعتمدها السارد الشعبي في هذه التنويعات، بل هو الصورة الأولى للتحوّل من جنس أعلى إلى جنس أقل، ولذلك فهو المعنى الذي لم تشترطه كلمة (ميتامورفوزس) والتي تعني حرفيًّا "الانتقال من حال إلى حال لا يشترط فيها حال دنيا ولا حال عليا"[٥٩]. إنه المعنى الذي قصده القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَاسِئِينَ﴾ البقرة: ٦٥. وذلك بانحطاط المخالفين من جنس الإنسان الذي كرّمه ربه إلى جنس القردة القبيح. وهو نفس المعنى الذي أشار إليه العهد القديم "ونظرت امرأته من ورائه فصارت عمود ملح"[٦٠] أي عندما تعلّقت امرأة لوط بالنظر إلى مدينتي سدوم وعمورة وقت خروجها عوقبت بالمسخ في الحال، وما أثقل أن يتحوّل الكائن من صورة/جنس إلى صورة/جنس آخر، أقل في الرتبة وأقبح في الشكل، وهكذا أصبح "مسخ الإنسان أو الحيوان إلى حجر ومسخ الإنسان إلى صورة حيوانية يكون عادة بمثابة عقوبة يقوم بها الساحر أو من يمتلك هذه القدرة السحرية"[٦١].

وقد ارتبط المسخ في القص الشعبي بأمور السحر والخوارق، بل إنّ "تغيّر صورة الإنسان إلى حيوان أكثر موضوعات السحر انتشارًا وتكرارًا في الليالي"[٦٢]. ولذلك يربط ماهر البطوطي بين السحر والمسخ برباط وثيق

إذ "إنّ عددًا كبيرًا من أعمال السحر في القصص يتعلّق بالتحوّلات، أو المسخ"[٦٣]. وهذه الأمور يقوم بها ساحر أو كاهن أو جنّي لهم جميعًا القدرة على إنزال العقاب بمن يخافون منه أو يغارون عليه أو لا يقدرون على مقاومته.

ففي حديث (حلس المضحك مع بهرام الملك) تعاقب المرأة زوجها الخائن على مرحلتين: في المرة الأولى "سحرته فصار أسود اللون مشوّه الوجه"[٦٤]، وفي المرة الثانية زاد العقاب "فسحرته فصار حمارًا، فصارت تكريه لمن يستعمله في أشق الأعمال ويحمّله أثقل الأحمال"[٦٥]. ولم يرحمه من هذا العذاب المهين سوى تدخّل ابنة الملك التي شفعت له عند زوجه "سألتها أن تبطل سحر العبد وتخلي سبيله، فأجابتها إلى ذلك وأبطلت السحر عن العبد، فصار بشرًا سويًّا"[٦٦]. لقد مسخت المرأة زوجها من إنسان إلى حمار؛ لأنه خان العهد وقطع الشرط "وإني متزوجة بك، بشرط الوفاء فإن غدرتنى أهلكتك بعد أن أنكّل تنكيلاً يضرب به المثل"[٦٧]. ولذلك حلّ العقاب فنزل من مرتبة عليا/إنسان إلى مرتبة دنيا/حيوان.

وتستخدم الساحرات الماء[٦٨] المسحور مساعدًا في شعائر الانتقال والتحوّل بالإضافة إلى سحر الطلاسم والتعاويذ التي تتلوها جوهرة بنت السمندل مع بدر الزمان الذي "جبذته، فارتعدت فرائصه، وأخذت في فمها ماء ونفخت عليه وتكلمت بكلام وقالت اخرج من هذه الصورة إلى صورة طير أبيض ورجلاه حمر ومنقاره أحمر"[٦٩]. لقد هُزمت جوهرة

وأبوها في معركة تحت بحرية، ولعدم قدرتها على مواجهته أو مجابهته عسكريًّا لجأت إلى السحر، لتنزل العقاب/المسخ بمن أراد الزواج منها والعيش معها. لقد تمت عملية التحوّل عبر ممارسات شعائرية سحرية تتخذ من الماء مادة سحرها، بل إنّ الماء وحده قد يكون ساحرًا بذاته، وذلك مثل عين الماء التي يقربها ابن الملك في حكاية (ابن الملك والوزراء السبعة) فيتحوّل لأنثى "وكانت هذه العين إذا شرب منها الرجل تحوّل امرأة وإذا شربت منها المرأة تحوّلت رجلاً"(٧٠).

وكذلك تفعل الساحرة الخرساء/أمّ بهرام في حديث (المحلية والموهوب)، فقد كانت "تحسد المحلية على ملكها وتضادها في سلطانها، فأرسلت إلى الموهوب عند رجوعه من صيده وراحته من وعكة درج من الذهب مملوء من الطيب وسألته أن يخصها باستعماله دون غيره لتعلم حسن موضعها عنده فأجابها إلى ذلك فلم يكن بينه وبين نفسه إلا أن عبث بشيء منه حتى تحوّل تمساحًا ودَبَّ في الماء"(٧١). لقد غارت الساحرة الخرساء وحسدت المحلية على ملكها وحبيبها، لذلك مسخته تمساحًا في النهار وبشرًا يلهو مع ابنتها في الليل لمدة سبع سنوات متتاليات.

٢- المسخ/القدرة:

يدخل المسخ بمعنى التحوّل من شكل إلى شكل دون المساس بثنائية (الأعلى/والأدنى) في عالم الجن والعفاريت، لأنه العالم الذي يقدر أهله على التشكل بأشكال حسنة وقبيحة ولا تحكم عليهم الصورة، إذ إنهم قادرون على التحوّل من هيئتهم الأولى إلى أية هيئة يريدون "والعفاريت

هي وحدها القادرة على التحوّل في نفسها، وعلى تحويل غيرها لدى الحاجة"[٧٢]. ولأنّ السارد الشعبي يلعب على وتيرة القدرات الخارقة لعالم الجن، لذلك يستخدم هذه التيمة في حياتهم باعتبارها من أهم خوارقهم فوق الطبيعية.

في حديث (الملك والغزالة) تنهض الحكاية على رؤية أحد الملوك لغزالة[٧٣] "حسنة الصورة في عنقها قلادة جوهر وفي يديها أسورة من ذهب وفي ساقيها خلاخل من فضة وعليها حلل من الديباج الأخضر"[٧٤]. يقتفي الملك أثرها ويحاول العثور عليها أو شرائها من صاحبها الفارة عنده، ولكنه يخبره بأنها عفريتة تزوجها وأنجب منها ولدين، وأنها -أي العفريتة/الغزالة- تغيّر صورتها، فهي "تتنوّع على كل رهط، فمرّة طاووسًا، ومرّة غزالة كما رأيتها -أيها الملك- ولي منها ولدان"[٧٥]. إنّ قدرة العفريتة على التحوّل من هيئتها الأصلية لما شاءت من هيئات أخرى، خاصية ينفرد بها عالم الجن ذو القدرات الخارقة. ولذلك نجد الجنِّي يتشكّل في صورة قرد في حكاية (أبي محمد الكسلان). يعيش الجنِّي/القرد مع أبي محمد الكسلان، يخضع له ويساعده، يأتي له بالأموال والجوهرات ثم يكشف بعد فترة مكث طويلة عن حقيقته المتخفّية، عن رغبته الدفينة في الوصول إلى الجارية/بدر السماء بنت مرحب التميمي "فبينما أنا قاعد ذات يوم وكان القرد قدامي جالس على كرسي من الذهب الأحمر المرصّع بالدرّ والجواهر وعنده اللقمة الخبيص وهو يأكل إلى أن اكتفى، فلمّا شبع تنفّض ونزل من على الكرسي

وجلس بين يديّ، ثم إنه كلمني بكلام فصيح عربي وقال لي ويلك يا أبا محمد إلى كم أخدمك وأقتني لك الأموال حتى جعلتك أغنى أهل زمانك؟ فلمّا سمعت كلامه خفت منه واقشعر جلدي وقلت في نفسي والله عجب يكون هذا القرد إلا ملكًا من ملوك الجن، فقلت له من تكون يا سيدي؟ فقال اعلم أني قد صنعت معك جميلاً لتفرج عني ما أنا فيه من ألم وتباريح الجوى وقد أسقمني وألهبني، فقلت يا مولاي أعلمني من أنت وما هي حاجتك ولمن أنت وامق، فقال: اعلم أني ملك من ملوك الجن وأنا عاشق لجارية من البصرة يقال لها بدر السماء بنت مرحب التميمي"[٧٦]. لقد ظهر القرد/الجنّي على حقيقته، ثم عاد وكشف عن هيئته الأولى/النار "وإذا قد انقض على الجارية عفريت مثل النار، فلمّا رأيته غشي عليّ فلم أفق"[٧٧]. إنّ قدرة الجنّي على التشكل بأشكال مغايرة لخلقه الأصلي صفة/قدرة لا يستطيع إتيانها سوى مخلوقات لا جسم يحكم على هيئتهم أو أشكالهم.

وفي حديث (المحلية والموهوب) يتمثّل ملك الجن في صورة ظبي "اعلمي أني رجل من ملوك الجان نتمثّل في صورة الظباء ننظر ذا وذا ونتمشّى في الفيافي والقفار ونتنزّه في البساتين والوجوه الحسان، من غير ريبة ولا بهتان"[٧٨]. إنّ هذا التحوّل يتمّ بسهولة وسلاسة؛ لأنه تحوّل إرادي ينبع من قدرة ذاتية وليس من عامل خارجي/ساحر أو كاهن.

٣- المسخ/المزج:

المزج بين الكائنات شكل من أشكال المسخ/التشويه، ويكون الناتج من هذا المزج/التداخل توالد/ظهور كائن جديد ذي طبيعة مشوّهة، لأنه لا ينتمي إلى جنس بعينه، ولهذا كان تعريف سعيد يقطين صحيحًا، إذ يعرّف المسوخات بقوله: "المسوخات هي الكائنات الناتجة عن تركيب أكثر من جنس أو التي نجدها جنس مختلف التركيب عن باقي الأجناس"[٧٩]. صحة تعريف يقطين ترجع إلى تعريفه القاصر على ما أشرت إليه باسم المسخ الممتزج، ولذلك فهو يرى أنّ "التنوّع في خلق الأحجام والأشكال والصور والهيئات يجعلنا فعلاً أمام شخصيات عجائبية"[٨٠]، بل هي أكثر عجائبية لأنها أكثر مسخًا، وفي الإشارة لهذا الجنس المشوّه من الكائنات استباق زمني للسارد الشعبي الذي وعى بحدسه مدى ما يمكن أن يصل إليه العلم الإنساني في حالة لعبه بالجينات والمخلوقات نتيجة امتزاج لكائنات لكل منها حدوده وخصائصه المميزة.

قد يحدث التشويه نتيجة زواج الجنّي من الإنسية "ويعمر هذا القصر جارية نصفها جِنّية ونصفها إنسية لأنّ أباها من الجن وأمّها من الإنس وليس على قرار الأرض مَن هو أجمل منها"[٨١]. قد يخيّل للقارئ أنّ شمس الثعابين قد نجت من التشويه الخلقي بجمالها الذي ليس على وجه الأرض مثله، وهذا صحيح، ولكن الأصح أنها لم تنج كليًّا، إذ أصابها مرض النوم وفوبيا مواجهة الآخرين، إذ ظلت حبيسة قصرها نائمة فيه بشكل مستمر.

وقد يكون الخلق المشوّه نتيجة زنى المحارم "ورأيت خلقًا فيها يذهبون ويجيئون حفاة عراة وعلى أذنابهم الشعر مثل أذناب الخيل وهم لا يحصون من كثرتهم ولهم صياح وضجة وجلبة، وذلك الجبل محيط بالجزيرة وهو جبل أملس ليس يقدر النمل أن يمشي فيه، ومن الناحية الأخرى البحر وهو محيط بهم، فلمّا رأوني أفزعني وهالني كثرتهم فنظرت إلى شيء لم أر مثله قط، وكان لي معه نحو عشر سنين ما أراني ذلك المكان، فقلت له يا خليلي ما هؤلاء؟ إنس أم جن؟ فقال اعلمي أنّ ملكًا من ملوك الجن أخذ جارية من نساء الزنج فربّاها وهي إنسية حتى بلغت مبلغ النساء، ثم تبيّن منها حبل ولم يكن وطئها، فشق ذلك عليه وعلم أنها خانته فحملها ورمى بها في هذا المكان الذي ليس له منجى ولا مخلّص ولا يمرّ فيه أحد إلا هلك وغرق، فولدت الجارية غلامًا وجارية في بطن واحد وجعلت تربيهم وتأكل من ثمر هذه الأشجار، حتى إذا كبر ذلك الصبي وأدرك نكح أخته وأمّه وتناسلوا ها هنا على قديم الدهر حتى صاروا هذا الخلق كلهم من نسل تلك الجارية"(٨٢).

وقد يحدث التشويه نتيجة الفعل الجنسي بين الإنسان والحيوان، فملك الهند الذي خرج للصيد ذات ليلة فسكر وكانت "دابته مشدودة إلى عمود خيمته فنهض إليها ثم جامعها فحملت منه، فلمّا أفاق من سكرته وذكر ما عمله خلا الدابة ورحل من وقته ونهى أن يتصيّد أحد في ذلك الموضع، فولدت تلك الدابة صورتين من هذه الصور ذكر وأنثى فكثروا وهم على ما ترى ثم صار فيهم كثرة حتى امتلأت منهم الجبال"(٨٣). وكان نتيجة هذا

الإثم أن وُلد المشوّهون الذين لهم "قوائم كقوائم الدواب ووجوه كوجه الإنسان"(٨٤).

وقد يوجد المشوّهون بلا سبب، كهؤلاء الذين يراهم سعيد بن حاتم الباهلي في أرض النسانيس "فنظرنا إلى عجائب عجيبة ناس صورهم كصورة رجل عظيم وله رجل واحدة ويد واحدة وعين واحدة وهم يتحدثون بكلام مع بعضهم البعض مثل الكلاب السلوقية أو كالثعالب"(٨٥). يوجد المشوّهون؛ لأنهم في نظر السارد جزء من نسيج العجائبي الملتحم بالواقعي، إنهم مثل أيّ كائنات موجودة، وعلى القارئ أن يفتش فقط عنهم، يركب البحار ويطلع الجبال ويدخل الجزائر ليبحث عنهم وحتمًا سيجدهم لأنهم انعكاس لخطايا البشر.

بقي أن أشير إلى نقطتين: تتعلق الأولى باحتفاظ الممسوخ/المتحوّل بعد المسخ/التحوّل ببعض سمات جنسه قبل المسخ، فهذا بدر بن جلنار الممسوخ لطير، يأكل طعام البشر، ويشرب خمورهم ويأنس معهم ويلذّ بما يقدّم في حضرتهم، وهذه شاه زنان الممسوخة فرسًا تتحدث بلغة الإنسان وتعي ما يقال لها، وهؤلاء عشرة آلاف جمل وفرس وبغل وبقرة مسختهم الملكة لاب التي "إذا أعجبها شخص أخذته فتمتّعت به أربعين يومًا ثم بعد ذلك تسحره من صورته إلى صورة الحيوان وتخرجه إلى الساحل وتطلب غيره"(٨٦). ويظل لهؤلاء الممسوخين وعيهم البشري، ولذلك يحاولون منع بدر من الوصول لهذه الجزيرة كي لا يحلّ به ما حلّ بهم من قبل. إنّ كل ما يحدث للممسوخين هو "انفصال بين الجسد

والوعي أو العقل، بين الشكل والجوهر، وذلك عندما يحدث الانقلاب من خلقة إلى أخرى، ولكن مع استمرار الإدراك الداخلي للشخصية الممسوخة... فكأنه كابوس مفزع يسجن الوعي فيه داخل جسد غريب لا يعرفه، رغم أنه يتحرك ويتنفس به"[٨٧]. إذًا فالهوية البشرية حاضرة في الممسوخ رغم كل طبقات الوعي المسجون تحت أقبية الطيور أو الحيوانات، ولذلك يعيش الممسوخ بين ثنائية (الانفصال/الاتصال)، الانفصال عن عالمه الإنساني شكلاً في مقابل اتصاله به روحًا وعقلاً، إنه في منزله البين بين، إن صح التعبير.

والثانية تتعلق بإمكانية عودة الممسوخ لصورته الأولى، فهو ما إن يجد ساحرًا أو كاهنًا قادرًا بعزائمه وطلاسمه السحرية على حل مسخه، حتى يعود لصورته/جنسه الأول دون زيادة أو نقصان. ولنقرأ هذه النصوص مجتمعة:

- "وجاءت ومعها أوار أحمر فوضعته عليها وأشعلت فيها نارًا وجعلت تبخر ثم وأخذت قليل ماء ورشّت عليه ولفّته في الإزار فجعل يرتعد من تحته ثم أنها رمت الإزار من فوقه فنهض قائمًا"[٨٨].

- "فتفلت عليه وتكلمت بكلام تفهمه فانتفض وخرج كأنه القمر"[٨٩].

- "ثم إنه عاد إلى الفرس فقال له يا سيدة الحاجة قد قضيت وقد اشتهيت عليك أن تعودي إلى صورتك... فعندها غابت ساعة وعادت على صورة تخجل الشمس حسنًا"[٩٠].

- " فما تم كلامه حتى انتفضت الغزالة ورجعت جارية"[٩١].

- "فتكلم الكاهن بكلام خفيّ وانتفضت الظبية انتفاضًا وعادت الظبية جارية حسنة تباهي بحسنها الشمس وتخجل القمر"(٩٢).

من هذه النصوص وغيرها يتضح أنّ أمر المسخ كان معتادًا لدى الراوي والسامع في العصور الوسطى؛ ولذلك فليس من النادر أن تلقى طائرًا أو غزالة أو ظبية أو غيرها من الحيوانات أو الطيور لتخبرك أنها كانت ممسوخة، وأنّ كاهنًا أو ساحرًا بواسطة عزائمه وطلاسمه وأدواته السحرية قد أعاده بعد (انتفاضة العودة) -إن صح التعبير- لهيئته الأولى، وها هو يحكي لك ما حدث له قبل وأثناء وبعد المسخ.

ويرى الباحث في الختام أنّ عملية المسخ لم يكن السارد يهتم بها إلا لبعدها الغرائبي والعجائبي المشوق والجذاب -وخاصة وقت رواية هذه النصوص- كما أنها -أي عملية المسخ- أحد محفزات الحكي وعجلاته الدافعة للمضيِّ قدمًا في مسامرات ليلية جذّابة ولذيذة ومرعبة مثل أفلام الحركة/الأكشن السينمائية في وقتنا الحاضر.

الهوامش:

❖ عنوان المراسلات: جمهورية مصر العربية- محافظة الفيوم- قرية فيديمين- غرب البلد- شارع الشيخ عبدالرحمن.

(١) جان بياجيه: **البنيوية**،(ترجمة) عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٤، ١٩٨٥ م، ص٨١.

(٢) د. جابر عصفور: **نظريات معاصرة**، مكتبة الأسرة، ١٩٩٨م، ص١٥٦، ١٥٧.

(٣) محمد رشيد ثابت: **البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام**، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، ١٩٨٢ م، ص٣٠٠ .

(٤) صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية** (يوسف القعيد نموذجًا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٩٨ ـ ص ٦١ .

(٥) د. محمد نديم خشفة: **تأصيل النص** (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٧م، ص٤٠، ٤٧.

(٦) بيار غيرو: **السيمياء**، (ترجمة) أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ط١، ١٩٨٤م، ص١٢٢.

(٧) المرجع السابق: ص١١٤.

(٨) يقصد فورستر بما سيحدث لها في الكتب الجانب الفني انظر: إ. م فورستر: **أركان القصة**، (ترجمة) كمال عياد جاد، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠١م، من ص٧٢ إلى ص٩٠.

(٩) مجهول المؤلف: **مائة ليلة وليلة**، منشورات الجمل، كولونيا/بغداد، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٥٤.

(١٠) (حديث ظافر بن لاحق، حديث مسلمة بن عبد الملك، حديث سليمان بن عبد الملك، حديث نجم الضيا ـ غريبة الحسن، الفرس الأبنوس، ابن التاجر مع الغربي، الأربعة أصحاب، الفتى التاجر، على الجزار).

(١١) فرج بن رمضان: صورة الأم في المتخيل العربي، **حكاية من ألف ليلة وليلة** (جودر بن عمر وأخويه) دار محمد على للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢١.

(١٢) **مائة ليلة وليلة**: ص٢١٥.

(١٣) مجهول المؤلف: **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**، منشورات الجمل، كولونيا/ بغداد، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٧٥.

(١٤) **مائة ليلة وليلة**: ص٤١٠.

(١٥) **مائة ليلة وليلة**: ص٣٢١.

(١٦) المصدر السابق: ص٣٢١.

(١٧) المصدر السابق: ص٣٤٤.

(١٨) تتكرر إقامة الولائم في الأعراس في أكثر من موضع، انظر في **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة** ((عروس طلحة بتحفة ص٢١، عرس ابنة الوزير بالمملوك في حديث ص٢٩٠، عرس بدور وعمير ص١٥٨، عرس السول بالشمول ص١٨٤، عرس المحلية بالموهوب ص٣٢٨))، وانظر: **مائة ليلة وليلة** ((عرس نجم الضيا بنايرة الأشواق ص١٠٩، عرس الفتى البصري بابنة عمه ص٣٢٣)).

(١٩) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢١٢.

(٢٠) المصدر السابق: ص٢١٧.

(٢١) **مائة ليلة وليلة**: ص١٨٦.

(٢٢) المصدر السابق: ص١٨٥.

(٢٣) المصدر السابق: ص٢٣١.

(٢٤) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٣٦.

(٢٥) المصدر السابق: ص٣١١.

(٢٦) المصدر السابق: ص١٤٨.

(٢٧) انظر: **مائة ليلة وليلة**: (حديث الفرس الأبنوس) ص٣٠٧، حديث (ابن التاجر مع الغربي) ص٣٧٨ ـ (حديث الفرس الأبنوس)، ص٣١٣.

(٢٨) أكد على الجانب الاجتماعي للطعام العديد من النقاد، انظر: إ. م فورستر: **أركان القصة**، مرجع سابق، ص٧٨، د. محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧م، ص١٥٧، د. حسين محمد فهيم: **أدب الرحلات** (دراسة تحليلية من منظور انثوجرافي)، عالم المعرفة، العدد (١٣٨)، ط١، يونيو ١٩٨٩م، (في ذكر الطعام واستنباط أحوال المجتمعات)، مرجع سابق، من ص١٤٣ إلى ص١٥٩.

(٢٩) تتكرر تيمة منع الطعام عن الشخصية لقتلها أو تعذيبها في أكثر من حكاية، انظر: **عروس العرائس** ص١٢٧

(٣٠) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٧٣.

(٣١) المصدر السابق: ص٣٠٣.

(٣٢) فرج بن رمضان: **صورة الأم في المتخيل العربي** ـ مرجع سابق ـ ص ٢٠ ـ بتصرف.

(٣٣) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص١٣٢.

(٣٤) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٧٥، ٧٦.

(٣٥) المصدر السابق: ص٩٧.

(٣٦) وقد يؤدي الإسراف في تناول الملذات من طعام وشراب وخمور في حضرة النساء إلى وقوع جرائم قتل، وذلك مثلما حدث مع الرجل في قصة (العاشقة)، **مائة ليلة وليلة**: ص٤١١.

(٣٧) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٤٦.

(٣٨) المصدر السابق: ص٥١.

(٣٩) المصدر السابق: ص٩٥، ٩٦.

(٤٠) المصدر السابق: ص١١٦، ١١٧.

(٤١) محمد عبد الرحمن يونس: **الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة**، مؤسسة الانتشار العربي، لندن/بيروت، ط١، ١٩٩٨م، مرجع سابق، ص١٩٩، ٢٠٠.

(٤٢) حاتم حافظ: **أنساق اللغة في مسرح تشيكوف**، المجلس الأعلى للثقافة ـ الكتاب الأول، العدد (٦٥)، ط١، ٢٠٠٣م، مرجع سابق، ص١٢٧.

(٤٣) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٧٦.

(٤٤) المصدر السابق: ص ٧٥.

(٤٥) المصدر السابق: ص ٧٥.

(٤٦) د. جابر عصفور: عن الطعام والحب والغواية ـ مجلة **العربي** الكويتية ـ سبتمبر ٢٠٠٤م، ص٤٢.

(٤٧) محمد عبد الرحمن يونس: **الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة**، مرجع سابق، ص٢٠٢.

(٤٨) د. محسن جاسم الموسوي: **سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط**، مرجع سابق، ص٢٠٠.

(٤٩) المرجع السابق: ص١٦٠.

(٥٠) قصرت د. سيزا قاسم تقديم المأكل والمشرب في النص السردي على وظيفتي التقييم الاجتماعي ووصف الحالة المزاجية للشخصية، إذ ترى أنهما "يشكلان مؤشرا هاما بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها " انظر: د. سيزا أحمد قاسم: **بناء الرواية** (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٤٤.

(٥١) د. حسين محمد فهيم: **أدب الرحلات**، مرجع سابق، ص١٤٣.

(٥٢) د. سهير القلماوي: **ألف ليلة وليلة**، دار المعارف، ط١، ١٩٥٩م، ص١٥٨.

(٥٣) لمزيد من العرض، انظر: فصل (في ذكر الطعام واستنباط أحوال المجتمعات) د. حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، مرجع سابق، من ص١٤٣ إلى ص١٦٠.

(٥٤) د. سيزا قاسم: **القارئ والنص** (العلامة والدلالة)، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٠٣، بتصرف.

(٥٥) شعيب حليفي: **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ١٩٩٧م، ص٧٤.

(٥٦) شوقي عبد الحكيم: **تراث شعبي** (الحكايات الشعبية العربية، الزير سالم أبو ليلى المهلهل، سيرة بنى هلال)، المجلد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١٩٩٥م، الفصل التاسع بعنوان (تحولات أبطال الحكايات الخرافية، وسخطهم إلى حيوانات، ص١٤٦.

(٥٧) أوفيد: **مسخ الكائنات** (ميتامورفوزس)، (ترجمة) د. ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧م، مقدمة المترجم، ص٢٦.

(٥٨) شوقي عبد الحكيم: **تراث شعبي**، مرجع سابق، ص١٤٣.

(٥٩) أوفيد: **مسخ الكائنات**، مرجع سابق، ص٦٧.

(٦٠) **العهد القديم**: سفر التكوين، الإصحاح ١٩، الآية ٢٣.

(٦١) فوزي العنتيل: **عالم الحكايات الشعبية**، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة للقصور الثقافة، العدد (٣٦)، مارس ١٩٩٩م، ص١٨٣.

(٦٢) د. سهير القلماوي: **ألف ليلة وليلة**، مرجع سابق، ص١٥٢.

(٦٣) ماهر البطوطي: **الرواية الأم** (ألف ليلة وليلة والآداب العالمية)، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٤٧.

(٦٤) مائة ليلة وليلة: ص٣٨١.

(٦٥) المصدر السابق: ص٣٨٢.

(٦٦) المصدر السابق: ص٣٨٣.

(٦٧) المصدر السابق: ص٣٨١.

(٦٨) استخدم الماء أكثر من مرة أثناء القيام بعملية المسخ، فعلت ذلك الملكة لاب، وكذلك فعله بدر بن جلنار.

(٦٩) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٩٢.

(٧٠) **مائة ليلة وليلة**: ص٢٥١.

(٧١) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٣٣٩.

(٧٢) د. عبد الملك مرتاض: **ألف ليلة وليلة** (دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد)، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد (آفاق عربية)، ط١، ١٩٨٩م، ص٨١.

(٧٣) تعدّ الغزالة من الحيوانات الأكثر شهرة من حيث تحوّل الجن لصورتها، بل ومن أكثر الحيوانات لطفا بالإنسان ومن ذلك إرضاعها له وهو مازال صغيرًا، انظر: **تحوّل الملكة المسحورة** (زوج الملك الأبيض) لغزالة مرضعة لولد قمرية في سيرة سيف بن ذي يزن: مصدر سابق، ص١٨، ٢٨.

(٧٤) **مائة ليلة وليلة**: ص٣٢٠.

(٧٥) المصدر السابق: ص٣٣٣.

(٧٦) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٠٤.

(٧٧) المصدر السابق: ص٢٠٧.

(٧٨) المصدر السابق: ص٣١٧.

(٧٩) سعيد يقطين: قال الراوي (**البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م، ص١٠٢.

(٨٠) المرجع السابق: ص١٠٣.

(٨١) **مائة ليلة وليلة**: ص٢٨٥.

(٨٢) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص١٢٤.

(٨٣) المصدر السابق: ص٦٧.

(٨٤) المصدر السابق: ص٦٦.

(٨٥) المصدر السابق: ص٢٧٥.

(٨٦) المصدر السابق: ص٩٥.

(٨٧) أميمة أبو بكر: المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلة **فصول**، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٤م، ص٢٤٠.

(٨٨) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٩٣، ٩٤.

(٨٩) المصدر السابق: ص٩٩.

(٩٠) المصدر السابق: ص٨٣.

(٩١) مائة ليلة وليلة: ص٣٢٢.

(٩٢) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٣١٦.

رِحَلُ أبي القاسم الخورازمي
غاياتها وظواهرها الفنية
(٢)

بقلم: د. عبدالله بن سليم الرشيد*

التداخل النصي:

إنّ كل خطاب يتكون من خطابات أخرى سابقة، ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفيّة، فلا وجود لخطاب خالٍ من آخر[١]، والكلمة لا تكون وحدها أبدًا[٢]، ولهذا يتفق النقاد على أنّ النص ما هو إلا عصارة نصوص تختزل أفكار السابقين وتتأثر بأساليبهم[٣].

وحيث "إنّ العمل الفني يُدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى"[٤] لا بد من أن نقف في النص الأدبي تجاه ضربين من التداخل النصي، جليّ وخفيّ.

وعليه يمكنني القول ابتداء: إنّ رحل الخوارزمي متداخلة نصيًّا مع المقامات، من حيث انتماؤها إلى القالب العامّ، وهو المنبني على حدث سردي متكرر في كل رحلة، مسوقٍ في قوالب لغوية تعتمد الجمل المزدوجة والمسجوعة، وإن خالفتْها في الكدية وفي عدم ثبات الشكل السردي وطغيان الوصف عليها.

وحيث إنّ الوصف هو المسيطر على الرِّحَل كان من الطبيعي أن يظهر التداخل النصي ظهورًا[٥]، ومرجعية التداخل متعددة، فمن القرآن حينًا "وهم في غمرتهم ساهون، وفي ضلالتهم يعمهون"[٦] ومن التراث الشِّعري والعربي أحيانًا كما سيأتي. بل حتى من مقامات البديع، فهو ينقل قوله "ووافق المقدور أربعاء لا يدور"[٧] من قول البديع: "يا أربعاء لا تدور"[٨]. وهذه الشواهد داخلة ضمن التداخل الجلي، ومثلها: "أطوِّف ما أطوِّف ثم آوي"[٩]، وقوله: "فقلت له متمثّلاً:

أقـول لـه والـرمح يـأطرُ متنَـه تأمّل خُفافًا إنني أنا ذلكا"[١٠]

والرِّحَل تشير إلى نصوص أخرى متنوعة، وفي الرحلة الأولى بخاصة تظهر الإشارة إلى نصوص كثيرة، أهمها الأمثال التي تناثرت في تضاعيفها، فأحالت القارئ إلى حشد من النصوص التي لا تغيب عن كل عربي عرف أدب العرب شِعره ونثره، والإحالة إلى المثل هي إحالة إلى القصة المرتبطة به، وقد وُفِّق الخوارزمي إلى إدخالها في نسيج الرحلة، فلم يبدُ عليها تكلّف أو إقحام، يقول مثلاً: "كانت الرياح تأتيني بنفحات هذا الطيب... فالآن لا أثر بعد عين، سأصبِّحُ لأجله عن سُرى القَيْن"[١١]، فهنا تداخلان متواليان مع مثلين[١٢]، وهو -أي الخوارزمي- فيما يبدو مشغوف بالمثل شغفًا جعله لا يغيب عن رِحَله، حتى إنه اجترح عدة أمثال كما أسلفت. وهذا الولع بالمثل يعني أنّ الخوارزمي مشغوف بالبقاء، حريص على الخلود؛ لأنّ المثل هو من أبرز مظاهر الخلود الإنساني، وربما كان هذا

الهاجس -أعني هاجس الخلود- و الذي أغرى الحكماء والخطباء والشعراء منذ القدم بتحلية كلامهم بالجمل التي يسهل تلقّيها وحفظها وتمثّلها.

ومن التداخل النصي ما يظهر في تمثّل الشِّعر، وليست المسألة تمثلاً لإيراد معنى فحسب، ولكنه تمثّل يستحضر قصة البيت ومكانة قائله، وخير مثال على هذا تمثّله قول جرير:

وابن اللبون إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ   لم يستطع صولة البُزْل القناعيسِ(١٣)

إنّ منزلة قائل البيت جريرٍ في الشِّعر مشهورة، ووصفه نفسه بابن اللبون -وهو هو- كل ذلك جاء مناسبًا للموقف الذي يريد الخوارزمي إظهاره، فهو متواضع مفتخرٌ في معرِض إظهار القدرة.

وفي موضع آخر يستحضر المثل (تسمع بالْمُعَيْدِيّ خير من أن تراه) ولكنه يأتي به في نمطين خطابيين، الأول: نظم المثل في بيت:

لعمر أبيك تسمعَ بالْمُعَيْديْ   بعيدَ الدار خيرٌ أن تراه

والنمط الآخر يأتي به في سياق إظهار المعرفة إذ أورد اسم المعيدي ونسبه(١٤). وكلا النمطين يخدم الغاية التي يسعى إليها، وهي الإدلال بالمعرفة والقدرة.

غير أنّ القضية لا تقف عند إظهار القدرة والمعرفة، فربما كانت هذه هي القشرة الظاهرة للعيان التي يستطيعها كلّ كاتب ولو ادّعاءً، ولكنّ وراءها من الدلالات الكثير، فالكاتب يتقوّى بما يمتاح منه، ويتدرّع بما ينقل وما

يوظّف من النصوص، ثم هو يظهر قدرته على استيعاب ما يعرف، فليست المعرفة وحدها هي المحكّ، بل التمكّن من إيراد الشيء مورده الصحيح، وتقليبه على أكثر من وجه، وهذا ما فعله مع قصة المعيدي مثلاً.

ومن مظاهر التداخل النصي الاعتماد على قوالب جاهزة -أو مسكوكات- في التعبير عن بعض الفِكَر، من مثل قوله: "أنا ابن بجدته، وعالم ما تحت جلدته"(١٥)، و"أبثثُهم عُجره وبُجَره"(١٦)، "شالت بي النعامة"(١٧)، وهو فيما أرى نوع يُسلم فيه الكاتب قلمه لتأثير الثقافة العامة، دون أن تغيب شخصيته أو يضعف تمييزها عن غيرها؛ لأنّ هذه الجمل -وإن كانت جاهزة- تظلّ واشية بمقدرة الكاتب على وضعها موضعها الجديد.

أمّا التداخل النصي الخفيّ فظهر في عدة مواضع، أكتفي منها بالإشارة إلى استعارة الخوارزمي مقطعًا من مقامات البديع ورد في (المقامة النهيديّة) هو قوله: "فأتتنا ابنته بطبق عليه جِلْفة وحُثالة ولَوِيّة، وأكرمت مثوانا، فانصرفنا لها حامدين"(١٨)، فقد أخذه وأدار عليه إحدى الرِّحَل، بانيًا إياها على وصف جارية رحّبت به ومن معه، وأضافتهما وغنّتهما(١٩)، فعمله أشبه بعمل من يأخذ مقطعًا من صورة فيكبّره، ويضيف إليه من لمساته الفنية.

إنّ أهم ما يصل إليه الباحث حين يفحص مستويات التداخل النصي هو أن يستوعب مرجعيات الكاتب، ومنابع ثقافته(٢٠)، ولعل ما أشرت إليه آنفًا قد حقق جزءًا من هذا الهدف.

السرد:

يبدو السرد في الرِّحَل أمرًا حتميًّا؛ لأنّ قالب الرحلة يستدعيه، فلا رحلة بلا سرد، وهو يبدأ رحلته الأولى بدايةَ من لم يُرِد التوسّل بالسرد، بل يبدؤها بداية خطيب أو واعظ إذ يقول: "وصية لكل لبيب، متيقظ أريب..."، ثم يُردف بنتيجة تجربته: "ولقد نُصرت بالاتضاع على ذي نباهة وارتفاع"(٢١)، ثم يشرع في سرد الرحلة: "وذلك أني أصعدت في بعض الأيام"(٢٢).

إنّ سردية الرِّحَل مؤطّرة بمكوّنات حكائية (حدث، وشخصيات، وزمان ومكان، وسرد، ووصف، وحوار)، ولكنها تختلف ظهورًا وخفاء، وأثرًا في تحقيق القيم الفنية.

وسوف أتوفّر على تحليل تلك المكوّنات الحكائية في الرحلة الأولى بخاصة، ثم أشير إلى ما جاء في بعض الرحَل الأخرى.

فأمّا الحدث الرئيس في الرحلة الأولى فهو المناظرة بين الخوارزمي والهيتي، التي انتهت بغلبة الخوارزمي، وهو حدث مهد له الكاتب ببنى سردية تضمنت رحلته وقدوم من يسأل عنه، ومضيَّه إلى الناظر، ودخوله المجلس...حتى انتهى إلى لقاء الهيتي وبدأ بمناظرته.

وفي داخل البنية السردية الأم تأتي بنى سردية صغيرة أو حكايات مضمّنة، ففي الرحلة الأولى يبرز حدث جانبي في داخل الحدث الرئيس، بطله الهيتي الذي يروي عن نفسه: "حضرت يومًا حلبة من حلبات العلوم"(٢٣)، وهذا الحدث الجانبي مأتيٌّ به لخدمة المقصد الرئيس، فهو

يسهم في بناء صورة سلبية عن الهيتي. وتأتي بنية سردية أخرى صغيرة تتضمَّن قصة خندف وأبنائها[٢٤]، وهي على ضد الأولى تسهم في بناء صورة إيجابية عن الخوارزمي؛ إذْ تدلّ على وعيه ومعرفته وإتقانه. وهذه الحكايات المضمَّنة أو البنى السردية الداخلية هي أهم موضوعاتيًّا من الحكاية الرئيسة[٢٥]، والعلاقة بين هذه الرئيسة والحكايات المضمَّنة هي علاقة موضوعاتية[٢٦]، فهي تتشابه في الموضوع الذي هو إبراز مكانة الخوارزمي.

أمّا الشخصيات في هذه الرحل فشخصية المنشئ هي الرئيسة، وعليها مدار الرحل، وهذا أمر طبيعي؛ بالنظر إلى تماس الرحلة مع السيرة الذاتية التي يكون مدار الحدث فيها على الراوي نفسه، غير أنّ الرحلة الأولى تتضمن شخصية أخرى لا بد من الوقوف عندها، وهي شخصية (الهيتي) التي تبدو شخصية ذات مرجعية اجتماعية تحيل على وجه من وجوه الثقافة في عصر المؤلف، وتبرز نمطًا من أنماط (المثقفين) آنذاك، وتفضح ادعاءات المتعالمين الذين كان للخوارزمي معهم صولات في رِحَله.

وبالموازنة بين الشخصيتين الرئيستين في هذه الرحلة الأولى (الخوارزمي، والهيتي) يبدو الخوارزمي أديبًا محبوبًا، رفيع القدر، نابه الذكر، متواضعًا عالِمًا[٢٧]، قويّ العارضة، سريع البديهة: "فعطفت عليه عطفة الثائر العاسف، والتفتُّ إليه التفاتة الطائر الخاطف"[٢٨].

أمّا الهيتي فلشخصيته مقوّمات صريحة، فقد صوّره: "أجلحَ، أهتم، أقلح، أفطح، أروح، طويلاً عَنَطْنَط، يحكي ذئبًا أمعط"[٢٩]، وهو:

"رجل جوّال، رحّال حلاّل"[٣٠]، ولها كذلك مقوّمات ضمنية، يومئ الكاتب من خلال تعبيره عنها إلى ضعف الهيتي وقلة علمه: "فأخذه الإبلاس، وضاقت به الأنفاس"[٣١].

وفي مقابل السمات الحسنة التي صوّر بها الكاتب نفسه تبرز سمات مضادّة في شخصية الهيتي، فمع أنه مشهور عرف البلاد وعرفته[٣٢]، وله معرفة بعلوم زمانه "يعُدّ المازني إمامه، وابن جِنِّي غلامه..."[٣٣]، تبدو سماته منفّرة فهو متكبّر متعاظم[٣٤]، لم تُغْنِه علومه: "فوقف عند ذلك حماره، وخمدت ناره..."[٣٥].

لقد جعل الخوارزمي شخصية الهيتي ذات وظيفة تعبيرية، فهو يعبّر من خلالها عن شخصيته هو -أي الخوارزمي- وكل نقائص الهيتي تقابلها محاسن الخوارزمي:

الكبر >< التواضع

العلم >< الجهل

الادعاء >< المعرفة الدقيقة

العِي >< البيان والإقناع

ثم إنه اتبع في تصوير شخصية الهيتي استراتيجية مخاتلة، فقد بالغ في الثناء عليه وتعظيمه، في مقابل إظهاره نفسه في مظهر الضعيف المبتدئ في العلم، يقول عن نفسه: "ربيب بطائح وسباخ...بين سوادية أنباط، وعلوج أشراط...لا أعرف غير النبطية كلامًا"[٣٦]، في مقابل تعظيمه للهيتي، فهو: "البحر المورود، والإمام المقصود، والعلم المصمود"[٣٧].

وهذا التقابل المربك سيجعل المناظرة في نظر المتلقِّي مُنجَلية عن غلبة الهيتي وخذلان الخوارزمي، وسيجعله يستشرف الموقف، ويتأهّب لمتابعة منازلة محسومة النتيجة سلفًا، وتلك الجمل الوصفية للشخصيتين "تكيّف موقف المتقبّل منها في اللاحق من الخطاب، فينتظر ما هو متماش مع تلك الصفة"[٣٨].

ويبدو الجمهور أو النظارة في الرحلة الأولى سلبيًّا سريع التأثر، يغيِّر رأيه ويثني على هذا ثم يذمّه، فبينا هم يصفون الهيتي بأنه "عين الزمان وقلبه... إمام العراق، وشمس الآفاق"[٣٩]، إذا هم يظهرون الشماتة به، ويرفضونه[٤٠]، وهذا ما جعل الخوارزمي يسخر بهم ضمنًا، "فلمّا رأيتهم وهم في غمرتهم ساهون، وفي ضلالتهم يعمهون"[٤١]. بل إنّ جُلّ رِحَله مبنيّ على السخرية بالعامة، والشكوى من غلبة الجهل عليهم، واستشراء الرذائل فيهم؛ وهذا يدعوني إلى ردّ رأي كارل بروكلمان (C.Brockelmann) في أنّ المقامات -والرِّحَل متولّدة عنها- لم تصوِّر البيئة[٤٢].

والحوار في هذه الرحلة موظّف لإظهار سلطة الخوارزمي وسيطرته على الموقف، فأكثر الكلام في الرحلة الأولى جاء على لسانه، واتصف بأنه حوار غرَضي، إذ عُني فيه بإظهار آرائه وقدرته على الحِجاج ومعرفته بعلوم عصره.

وينبغي أن نلاحظ أنّ قدرة أبي القاسم على استثمار السرد ورسم الشخصيات مضايَقةٌ بانتهاجه الوصف الذي يأتي عند غالب القدماء لغايات تزيينية، يُقصد بها إبراز باع الكاتب في العبارة، ومهارته في البلاغة[٤٣].

ومع ذلك تظهر للوصف قيمة بيّنة من خلال التخييل الذي لم يفرّط الخوارزمي في استثماره، فالتراكيب المبنية على التوسع المجازي كثيرة غالبة، لنتأمل هذه الطائفة من الجمل:

"بطيحة بعيدة الأرجاء... ملساء الحباب، فسيحة الرحاب، هاوية الخسيف، نازحة السِّيف، فقطعتها في رفاقة... كالحُمُر النهّاقة، أو النوق المقطورة، أو المعزى الممطورة"(٤٤).

"قد أحدقوا بي دون الرفقة، واستداروا عليّ استدارة الحلقة"(٤٥).

"عليها سُفرة كاستدارة الهالة"(٤٦).

"أبرزت له خنجرًا طويل النصل، سريعًا في الفصل، أجرى من المنية... له حد مرقَّق، وطرف مذلَّق"(٤٧).

وفي الرحلة السادسة بخاصة يطغى الوصف، ويتوارى السرد، ويبدو تواتر الأفعال وعجلة الكاتب في إيرادها دالاًّ على رغبته في أن يصل إلى الموضع الذي يمدّ فيه نفَسَه بالوصف، فقد بدأت الرحلة بحشد من الأفعال: "نضبت... وعُطّلت... واحتبس القطر، وذهب من المال الشطر، وغلت الأسعار..."(٤٨)، وهي جمل قصار لا يحوي أكثرها سوى الفعل والفاعل، وقِصَرها يريح الكاتب، ويحقق له مقصده من تجاوز السرد إلى الوصف، ثم وَلِيَتْها فقرة طالت فيها الجمل، وهي مرحلة بين مرحلتين: "فقرعنا باب دار على علم منا بأهلها، وقصد لأجلها..."(٤٩)، ثم يأتي النص الذي هو مدار اهتمام وعناية، متضمّنًا وصف الجارية، والمجلس والمائدة(٥٠)، وفيه يمتدّ نفَسُه متأنّقًا لائذًا بالتخييل.

غير أنه بالنظر إلى الغايات التي قصد إليها الخوارزمي يَظهَر الوصف مدارًا مهمًّا، لا غنى للرحلة عنه؛ فالرحلة -حقيقية كانت أو تخييلية- ما هي إلا وعاء لفكرة يحضنها الوصف.

وهاهنا وقفة مهمة تتعلق بنسبة السرد والوصف في كلٍّ من المقامة والرحلة: فالسرد مسيطر على المقامة بخلاف الرحلة التي يسيطر عليها الوصف، ومع هذا فبنية الرحلة تتضمن حكاية مثلما تتضمنها المقامة، وهذا يعني أننا تجاه إبداع يسعى للاستقلال والتفرّد في خطابه مثلما تفرّد جنس المسرحية عن القصة لسيطرة خطاب بعينه في كل واحدة منهما، مع اتفاقهما في كونهما نسجًا من حكاية واحدة يطغى عليها الحوار، والأخرى يطغى عليها السرد.

والخوارزمي محكوم بقيود فنية تجد حظوة عند المتلقين الذين يأسرهم النمط البديعي (نسبة إلى بديع الزمان)، وحيث إنه سعى للخروج على المقامات حاول أن يُبقي تأثيره فيهم من خلال تحقيق جزء من أفق الانتظار عندهم، فعمد إلى هذه الزركشة اللغوية والتفنّن في الوصف، وبثّ الشِّعر الذي غلب على بعض الرِّحَل كالمكية. ومثل هذا التأويل ضروري؛ لأنّ الخوارزمي عارف بسلطة المتلقِّين وضغطهم الاجتماعي؛ ولهذا جعلهم محتَكمًا إليه -ضمنيًّا- حين أنطقهم باستحسان كلامه، ومدح بديهته[٥١]، وهو موقنٌ بأن ما يأتي به من السرد لن يلقى حفاوة إذا خلا من العبرة والحكمة والتفنن في البديع، وكل ذلك يشكِّل صوت الثقافة المتغلغل في الأذهان[٥٢].

صُبابة القول:

إنّ هذه الرِّحَل ليست مقامات، ولكنها منبثقة عنها، ومنفتحة عليها، وليست رسائل، ولكنها متصلة بها، وليست رحلاً بالمعنى اللغوي والاصطلاحي، ولكنها متلبِّسة بها تخييلاً أو واقعًا.

وإذا كانت "الظروف التاريخية في مجتمع من المجتمعات تتطلّب تعبيرًا فنيًّا وشكلاً أدبيًّا مخصوصًا يلائم تلك الظروف"(٥٣)؛ فإنّ أبا القاسم الخوارزمي قد وفِّق إلى اجتراح نمط يسعف في استظهار الأحوال الاجتماعية والثقافية، ويُعِين على تقديم رؤيته عن مجتمعه وثقافات عصره.

هذه الرِّحَل تجمع السرد والوصف، وتشتمل على وصف فضاءات وأمكنة، وذكر مغامرات، وتنطوي على تصرّف لغوي وافتنان تصويري. وفيها ما يغني الباحث في تطور الأجناس النثرية، وبخاصة ما اتصل منها بالسرد، ولعل الزمان يسخو بكشف ما فُقد منها؛ حتى يتسنّى للباحث أن يؤول إلى ركن شديد من الدراسة والتحليل، والله الموفق.

الهوامش:

❖ أستاذ الأدب والنقد في كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

(١) ينظر: **التناص في شعر الرواد**، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص٢٣.

(٢) ينظر: **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، تودوروف، وآخرون، ١٠٣. (نقلاً عن: **التناص في شِعر الرواد**، ص٢٢).

(٣) ينظر: **مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر**، جميل حمداوي، نادي القصيم الأدبي، بريدة، د.ط، ١٤٣٠هـ، ص٥٠.

(٤) ينظر: **التناص في شِعر الرواد**، ص٢٣.

(٥) **طرائق تحليل القصة**، الصادق قسومة، دار الجنوب، تونس، د.ط، ١٩٩٤م، ص١٦٥.

(٦) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٤٠.

(٧) السابق، ص٤٩.

(٨) **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ص٣٨٠.

(٩) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٦٠.

(١٠) السابق، ص٣٨.

(١١) السابق، ص٢٢.

(١٢) ينظر المثلان في: **الفاخر**، المفضل بن سلمة، تحقيق: عبدالعليم الطحاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٧٤م، ص٤٤، و**مجمع الأمثال**، الميداني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧م، ٦٧/١.

(١٣) ينظر: **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٢٥.

(١٤) ينظر: السابق، ص٣٢.

(١٥) السابق، ص٤١.

(١٦) السابق، نفسه.

(١٧) السابق، ص٥٦.

(١٨) **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ص٢٥١-٢٥٢.

(١٩) ينظر: ما بقي من كتاب الرحل، ص٦٩-٧١.

(٢٠) ينظر: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص٥٠.

(٢١) ما بقي من كتاب الرحل، ص١٧.

(٢٢) السابق، ص١٨.

(٢٣) السابق، ص٣٩-٤٢.

(٢٤) السابق، ص٣٧-٣٨.

(٢٥) ينظر: **عودة إلى خطاب الحكاية**، جيرار جينيت، ١١٨. (نقلاً عن المرجع اللاحق، ص٢٥).

(٢٦) ينظر: **الغرابة بين التلقي والدلالة**، ص٢٦.

(٢٧) ينظر: **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٢٤.

(٢٨) السابق، ص٣٤-٣٥.

(٢٩) السابق، ص٢٩.

(٣٠) السابق، ص٢٦.

(٣١) **ما بقي من كتاب الرِّحَل**، ص٤٦.

(٣٢) ينظر: السابق، ص٢٦-٢٧.

(٣٣) السابق، ص٢٧-٢٨.

(٣٤) ينظر: السابق، ص٣٠.

(٣٥) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٣٦.

(٣٦) السابق، ص٢٥-٢٦.

(٣٧) السابق، ص٢٨.

(٣٨) **طرائق تحليل القصة**، ص١٦٧.

(٣٩) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٢١.

(٤٠) السابق، ص٣٧، ٤٦.

(٤١) السابق، ص٤٠.

(٤٢) ينظر: السابق، نفسه.

(٤٣) ينظر: **طرائق تحليل القصة**، ص١٦٩.

(٤٤) **ما بقي من كتاب الرحل**، ص٥١.

(٤٥) السابق، ص٥٣.

(٤٦) السابق، ص٧٠.

(٤٧) السابق، ص٦٤.

(٤٨) السابق، ص٦٩.

(٤٩) **ما بقي من كتاب الرِّحَل**، نفسه.

(٥٠) ينظر: السابق، ص٧٠-٧١.

(٥١) ينظر: السابق، ص٤٣، ٤٥.

(٥٢) يُنظر: **الأدب والغرابة**، ص٢٤، ٥٧.

(٥٣) **المقامات والتلقّي**، ص٣٣١.

مقاربة من جماليات الخط العربي

بقلم: أ. كمال عبد الرحمن النعيمي*

توطئة:

اللغة -أية لغة- ظاهرة إنسانية اجتماعية، تعرّف الملامح المميزة لكل مجتمع في كل عصرٍ من العصور، وهذه اللغة هي مجموعة من الرموز التي يتعارف عليها المجتمع، فلا قيمة للأصوات والكلمات والصيغ ما لم تفد رموزا معينة يستعين بها المجتمع على تلبية حاجاته وضروراته الخاصة والعامة.

واللغة بتعبير آخر هي (أصوات يعبّر بها كل قوم بحروف عن أغراضهم)[1]، وهي رموز عاملة في مجال تطوير الحياة الفكرية ودفعها إلى الأفضل كسائر الرموز الأخرى.

فلقد بلغت العربية في العصر الجاهلي (من قبل التاريخ إلى ظهور الإسلام سنة ٦٢٢م) شأوًا بعيدًا في النضج والاكتمال، مما يدل دلالة قاطعة على أنّ هذه اللغة ترجع في أعماق التاريخ إلى آماد سحيقة، لأنّ مثل هذا التطور الهائل لا يمكن بداهة أن يتمّ في يوم وليلة[2].

وفي العصر الإسلامي (من ظهور الإسلام إلى سنة ٤١ هجرية) أخذت العربية -كلغة دين إلى جوار كونها لغة فن وفكر وحياة- تحتل مواقعها البارزة في الحياة العربية والإسلامية بشكل عام، ومن تلك التحولات السياسية التي كانت ترافقها مراكز ثقل الإبداع والمبدعين، فقد انتقل كثير من مجالات الإبداع الفني والأدبي من الحجاز إلى بلاد الشام حيث مركز الدولة الأموية، ومن الشام إلى بغداد حيث قامت دولة بني العباس بعد الأمويين، وازدهرت دولة العباسيين وبخاصة أيام عصرها الذهبي، حيث رافقت هذا الازدهار ظواهر إبداعية في شتى المجالات العلمية والأدبية والفنية ومنها الخط العربي في القرن الرابع الهجري.

يقول الدكتور دهام محمد حنش في مجال نضج الخط العربي وتطوره في هذه الفترة: (لقد نضج الخط العربي فنًّا خالصًا في العراق إبّان القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، وما بعده على أيدي أعلامه البغداديين الأوائل: ابن مقلة (ت ٣٢٨هـ/٩٣٩م) وابن البوّاب (ت ٤١٣هـ/١٠٢٢م) وياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٨م) وتلامذتهم الذين كان لهم فضل السبق في تطوير نظرية الخط العربي الفنية والجمالية)[٣].

آراء في أصول ونشأة الخط العربي:

يقول ابن خلدون في أصل الخط العربي ونشأته: (إنّ الخط العربي بلغ في دولة التبابعة في اليمن مبلغًا من الإحكام والجودة لما بلغت دولة التبابعة من الحضارة والترف) وهو يذهب إلى أنّ الخط العربي انتقل من اليمن إلى

الحيرة، ومن الحيرة إلى أهل الطائف وقريش[٤]، وفي حقيقة الأمر ثمة سؤال ينطلق بثلاثة فروع تقع في جدلية التقارب والتشابك والابتعاد، فالفرع الأول: هو متى نشأت الكتابة العربية؟ والثاني: علاقة الخط العربي بالكتابة العربية، فإذا الخط العربي هو فن خالص كما يقول د. دهام، فهل بدأت الكتابة بالخط الفني، أم نشأت أولاً، ثم ظهر لاحقًا الخط العربي؟، والفرع الثالث من السؤال: هو إذا كان الخط العربي قد ظهر في فترات لاحقة بعد عصر نشأة الكتابة العربية.. فمتى ظهر في التاريخ أول مرة..؟ هذا السؤال بفروعه الثلاثة لا يحمل جوابًا دقيقًا، بل مشاريع أجوبة متباينة. ولسنا بصدد البحث عن الأصول التاريخية للكتابة العربية بقدر اهتمام هذه الدراسة بجماليات الخط العربي، ولكن نقول مثلما عجزت المصادر والمراجع عن تقديم المعلومة الدقيقة عن تاريخ نشأة العربية وأسماء واضعيها الأُول، كذلك تضببت الرؤية لدينا حينما حاولنا الوصول إلى تاريخ نشأة الخط العربي ومؤسسه الأول حيث تكاد معظم الدراسات التي تفسّر نشأة الخط العربي وتطوره تقتصر قبل كل شيء على أنه وسيلة في التدوين اللغوي الألسني (يحمل المعنى الدلالي اللغوي من المدلول الشكلي المقروء)، وقد أمدّتنا المكتبة العربية في هذا الشأن بالكثير من المصادر والمراجع الكلاسيكية والأكاديمية التي تكتفي بدراسة نشأة الخط العربي وكونه إشارة ورمزًا أبجديًّا من التواصل في الفكر اللغوي، ومن ثم تطوره عبر الإبداع والتجويد الذي مر به في الحضارة الإسلامية،

أمّـا دراسـته معرفيًّـا وللكـشف عمّـا تحملـه الحـروف مـن معـانٍ حـضارية (أنثولوجية) أو سواها فقلّما تطرقت إليه تلك المراجع والمصادر[٥].

لكن هذا الخط يظل مرتبطًا تاريخيًّا بالكتابات الأبجدية التي سبقته، مثل المـسند الحمـيري[٦] أو الخـط الـسرياني الـسطرنجيلي، وهـو رأي بعـض المستشرقين وبعض العـرب[٧] أو الحيري نـسبة إلى مدينـة الحيرة في أواسـط العراق على رأي[٨] والي مدينة الأنبار غرب نهر الفـرات علـى رأي آخـر، علـى أن أرجّـح الآراء المعتمـدة علـى الدراسـات الموضـوعية للنـصوص المكتشفة ومناقشتها وتمحيـصها يعـزو نـشأة الخـط العربـي إلى الخـط النبطـي والذي بدوره متطور عن الخط الآرامي[٩]، ولا تتوقـف الآراء والمناقـشات حول نشأة الخط العربي إلى درجة أنّ من يتابع تفاصيل نـشأة الخـط العربـي بهذا الكم الكبير من الآراء والتي تجاوزنا أغلبهـا ولم نـذكر خـشية الوقـوع في لـبس أو شـكل يـصعب تفكيـك عُقَـدِه، حينمـا يعـود بهـذا البحـث والكشف والدراسـة إلى نقطـة البدايـة مـن خـلال حـساسية الـسؤال المثلـث الفروع، هل المقصود بنشأة الخط العربي هو نـشأة الكتابـة العربيـة أم نـشأة الخط كَفَنٍّ خالصٍ لا يتقنه إلا خطاط فنان.

فبعض قدماء المؤرخين العرب ينسبون نشأة الخط العربي إلى (نـزار ابـن معد بن عدنان) أو "**سيرة ابن هشام**" التي تجعل من (حمير بن سبأ) واضعًا للخط العربي.

وهناك آراء كثيرة أخرى منها من يقول (إنّ الرأي الذي اتفق عليه أكثر الباحثين أنّ الكتابة التي ظهرت في جبيل انتقلت إلى الآراميين واستعمل الأنباط الكتابة الآرامية وطوروها وامتد تطورها إلى العربية)[١٠].

ورأي آخر يقول: (إنّ المقارنة بين الخطين النبطي والعربي في أول نشأة الخط العربي يؤكد أنّ غالبيتها (أي الحروف العربية) قد حافظت على أشكالها التي كانت قيد الاستعمال في القلم النبطي المتأخر مثل الباء والجيم والحاء واللام والنون والكاف والياء، وإنّ بعضها الآخر نحا نحو التبسيط كالألِف والواو والكاف والعين والقاف والفاء، وإنّ أشكالاً جديدة ظهرت لبعضها الآخر مثل الهاء والدال والميم والسين والشين والراء والثاء)[١١].

ولا شك أنّ مسألة البحث عن الجذور التاريخية الأولى للخط العربي تعدّ من الجدليات القابلة للنقاش الدائم، وقد تمادت بعض هذه الآراء في تعيين أصل الخط العربي باعتباره شكلاً قابلاً للتدوين، وبالتالي نقل المضمون، ولكنها لم تتجاوز التفريق بين الوسيلة والمضمون لكي يتمّ البحث في (أسلوب التدوين) نفسه وما يعكسه من قِيَمٍ؛ فمؤرخو الخط العربي لم يتخذوا منه نقطة الانطلاق في دراسة طبيعة التطور الثقافي الذي يستطيع الشكل الفني أن يعبّر عن محتواه، واكتفوا بردّه إلى بعض الأصول القريبة ذات المظهر الشكلي الظاهري، في حين (أننا بدراسة مولد الحضارة نهتم بظهور شكلها)[١٢]، كما يرى هنري فرانكفورت، أي أنّ الحكم على

أصل الخط العربي لا يمكن أن يحسم في اعتمادنا على مجرد التشابه بين شكل هذا الحرف أو ذاك بل هو أبعد من ذلك، فأيّ حرف، سواء في استقلاليته الفردية أو طريقة ظهوره مع حروف أخرى في كلمة واحدة، والكلمة في جملة، يستطيع أن يكون نصًّا أركيولوجيًّا (ناتجًا عن عملية كشف تراجعية للموقع الأثري وكأنه هو هذا الموقع) وذلك لكي يعكس ما يتضمن من حضارة وجمالية، ومن هنا فهو (النقطة) الحقيقية لتحديد المشكلة التي نحن بصددها، لا في حالة كونه أداة لتمرير المعنى اللغوي فحسب بل وفي كونه موضوعًا (لمعرفة) عامة متشعبة الأطراف، إذن فإنّ الحكم عليه لا يمكن أن يتمّ إلا بعد تحليله، ودراسته دراسة موضوعية من أجل العودة به إلى أبعد مصدر ممكن[١٣].

ولا أحد يشك أنّ مسألة الخط الفني قد تكون رافقت نشأة الخط في مراحلها الأولى، نحن لا نستطيع أن ننفي وجود خطّاطين في عصور ساحقة أو ضاربة في القدم، فهناك نماذج من العصر الجاهلي وصدر الإسلام تثبت اختلافات كبيرة في شكل الخطوط المكتوبة على أثريات أو لُقًى تظهر في بعضها روعة الخط العربي.

ولكن في مرحلة التوحيد تحت ظل حضارة القرآن ولد الخط العربي ولادة جديدة، حيث تسنّى للعربية أن تلعب دورًا ثقافيًّا مشهودًا كوسيلة اتصال إزاء الحضور الإنساني الفعلي، فهي لغة القرآن المجيد بكل تجلّياتها النطقية والتدوينية خلال المراحل الحضارية المتعاقبة في أنحاء العالم الإسلامي

أجمع، من هنا كان للخط العربي دوره المؤثر في المجتمع الإسلامي الجديد، ومن هنا بدأت مراحل تطور الخط تتبلور مع ازدياد الحاجة في المجتمع الإسلامي لهذا الفن العربي الأصيل. وهكذا ظهرت مراحل رواد الخط ومدارسهم الإبداعية، فجاء (قطبة المحرر) الذي ابتدع الخط الكوفي المصحفي، وجاء بعده واحد من أهم أعلام الخط العربي هو الوزير ابن مقلة، شيخ الخطاطين في زمانه، أي القرن الرابع الهجري، ولكنه كان ذا طموح سياسي دفع نتيجته ثمنًا باهضًا من شخصيته كفنّان إذ أُقتطعتْ يده اليمنى وبُتر لسانه فأعاد بمأساته هذه مأساة صديقه الشاعر المتنبِّي (وابن مقلة هو الذي حقق الإمارة للمتنبِّي طموحًا أو كاد) ولابن مقلة قصة عجيبة في الزمن، وهو الذي استوزره ثلاثة من خلفاء بني العباس دون أن تقدر مأساته على جبّ عبقريته، ولكن العقوبة التي وقعت عليه إنما وقعت على فن الخط العربي وهي إهانة لمبدع كبير في هذا الفن الأصيل[١٤].

وكان ابن مقلة فاتحة خير في الخط العربي، فبعده احتلّ كثير من الخطّاطين مناصب الوزراء، كما أنّ شيخ الإسلام الرئيس الديني في تركيا كثيرًا ما كان من أرباب الخط المحترمين، أمّا ابن النديم من الكلاسيكيين فيذكر ممن كتب بالمداد من الوزراء والكتّاب مثل: أبو أحمد العباس بن الحسن وأبو الحسن علي بن عيسى وأبو علي محمد بن مقلة، وممن كتب بالحبر أخوه أبو عبد الله الحسن بن علي، وهذان الرجلان (يعني ابن مقلة وأخوه) لم يعرف مثلهما في الماضي إلى وقتنا هذا[١٥].

فابن مقلة هو (أول من هندس الحروف وقدّر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطًا محكمًا)[١٦] وهو الذي ابتدع خطًّا ذا طبيعة انحنائية (ضد تركينية) وكان خطًّا منسوبًا (أي ذا نسبة محددة)، وأنّ حجم كل حرف كان محسوبًا في نسبة تقاس بطول حرف ألف، بل أنّ ابن مقلة في بعض المصادر كان يرى (أنّ للخط الكوفي أصلين وهما قلم الطومار، وهو مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم، وأنّ الأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبًا مختلف، فإن كان الخط فيه الخطوط المستقيمة منها الثلث سُمِّي الثلث، وإن كان فيه الخطوط المستقيمة الثلثين سُمِّي الثلثين، وعلى ذلك فالطومار والثلث يشتملان على نسبة مختلفة من الخطوط المستقيمة وأنها متصلة بالخط الكوفي المضلّع بينما غبار الحلية متّصل بالخط الكوفي المدوّر، وقد تولّدت من الطومار وغبار الحلية أنواع تتميّز بتحوير كثير أو ضئيل).

وهكذا يصبح ابن مقلة الانعكاس أو ردّ الفعل التلقائي لثقافة عصره في فنّ الخط، وهذا حق[١٧].

مقاربة من بعض جماليات الخط العربي:

يقول الدكتور عفيف بهنسي (إنّ الخط الجميل موازٍ في أهميته التجويد في القرآن الكريم، وأخذ مكانه كفنٍّ رفيعٍ مرتبطٍ مباشرة بالثقافة العربية وبالعقيدة الإسلامية؛ على أنّ الخط العربي مرتبط بالكلمة ذات الصفة العضوية والتي تحمل (بصورتها الصوتية) مصدر استلهامها، وأنّ بنية

اللسان العربي كبنية الجسم الإنساني بنية موحدة منسجمة بجميع عناصرها، النحو، الكلام، الحدس، كوحدة الجسم الإنساني)[١٨].

ومما ينظر في جماليات الخط العربي ما يسمّى بظاهرة (التجويد)، فالتجويد جماليًّا وحضاريًّا، لم يعد مجرد قوانين للتدوين بواسطة الحروف وطبيعة ترابط بعضها ببعض من أجل تكوين الكلمات والجمل، بل أصبح ممثِّلاً ومعبِّرًا عن هوية معيّنة ذات كيان حضاري، إنه من الناحية هذه يختلف عن الخط اللاتيني مثلاً؛ لأنه لا يمثّل استقلالية الحروف عند تكوينها الكلمات، الخط العربي يمثّل حالة وسط بين استقلال الحروف لذاتها ووحدة النص الكامل للكلمة، وهو ليس كالكتابة الصينية أو اليابانية، ففي الكتابة الصينية على النقيض من الكتابة اللاتينية، تفقد الحروف استقلالها الذاتي، وذلك لأنّ المقطع المدوّن هو في نفس الوقت وحدة لغوية وكلمة مؤلفة من عدة وحدات، بل إنّ طريقة كتابة المقطع نفسه يمثّل امتزاج عدة وحدات تصويرية (لا-أبجدية) فالمعنى الذي يراد إيصاله ينبثق مرة واحدة دونما ترابط منطقي ما عدا نزعته الإشارية الصورية، أما الخط العربي فهو كتابة أبجدية، إلاَّ أنها لا تزال تحمل طاقة الحرف الديناميكية أو علاقة ما هو مدوّن، ومرئي بما هو معقول ومتصور، وهذا ما يعبّر عن ذهنية (بنية ذهنية) معينة للخطاط بالخط العربي، فهي بنية (حسّية-حدسية) في نفس الوقت أو حضورية وغيبيّة في آنٍ واحدٍ، وهكذا يستوعب الخطاط العربي معنى التجويد في كل أرجاء المنظومة، لاسيما

وأنّ النسق العامّ للخط العربي يوحّد ما بين الحرف والكلمة والجملة في إيقاع واحد رئيس هو الإيقاع الانسيابي (أو التوحيدي) في الشكل التدويني وعدم الفصل بدعوى تطوير الجانب الفني البحت في فن الخط[١٩].

كما تتجلّى القِيَم الجمالية المطبّقة كتابة والمقنّنة في قواعد الخط العربي عند مقارنتها بالقِيَم الجمالية التي تتضمنها قواعد التجويد النطقي وأحكامه (فالتجويد لغة: الإتيان بالجيّد، واصطلاحًا: علم يُعرف به إعطاءُ كلِّ حرفٍ حقَّه ومستحقَّه من الصفات والمدود وغير ذلك كالترقيق والتفخيم ونحوها)[٢٠]، وهذا ما يمكننا ملاحظته عند تلاوة القرآن الكريم. وكذلك الأمر في تدوين القرآن بخط النسخ كما هو معروف أو غير القرآن بأنواع الخطوط العربية فإنها جميعًا تتمّ وفق قواعد جمالية متّبعة وأصول يقصد بها إتقان رسم الحروف والكلمات وبالتالي قراءتها قراءة صحيحة حافلة بالجمال والنشوة والتذوّق الرفيع. كما أنّ كل نوع من أنواع الخط العربي له خصوصياته وجمالياته المميّزة؛ فمن جماليات الخط الكوفي -مثلاً- نذكر:

استبدال (النقطة) المدوّنة بشكلها المدوّر إلى شكل مربّع (أو معيّن) وكذلك اختفاء عنصر التدوير في طرف حرف (ألِف) السفلى فقد كان يرسم بشكل (سيف) ثم أصبح عموديًّا فحسب، وأيضًا انتظام عناصر الاسترسال (أو الانسيابية) بالخط المنحني وبشكل تتجانس فيه (وحدة الكلمة) كمنظومة أولى وهو ما يتفق ومعنى الكلام، أي انتظام النص المدوّن بحدود الورقة وليس الكلمات، ومن جماليات الخط الكوفي هو انحسار

العناصر الزخرفية التي كانت تمثّل جوهر الكتابة في الخط الكوفي إلى أشكال هندسية متقنة تمثّل معنى بعض النقط (أي فواصل العبارات) وإلى غرر وفواتح السور القرآنية، وإشارات أخرى للأشكال والاستخدامات المنوّعة للمعاني القرآنية كأماكن (السجدات) وفواصل (الأحزاب) والأجزاء الخ، وهذا يعني قواعد التجويد النطقي أضحت منسجمة كذلك مع قواعد الخط العربي الذي استقر الآن في صلبه على أسس هندسية أو رياضية عامة، ومن جماليات هذا الخط أنه احتفظ بهويته الأبجدية ولم ينحسر عليها، فعلى الرغم من الاعتماد على (النقطة الأبجدية) كوحدة أساسية وقياسية لقواعد التدوين، إلا أنها لم تكن كذلك من الناحية الشكلية بل من الناحية الاعتيادية فحسب، بدليل أنّ الحرف لوحده في هذا النوع من الخط ظل هو الوحدة الأبجدية المستقلّة بذاتها فعليًّا، وهو في هذا كحروف الخط الكوفي بأجمعه ما عدا الخط الكوفي المربّع الذي كانت الوحدة الأساسية فيه الشكل المربع(٢١).

إنّ مسألة البحث في جماليات الخط العربي هي قضية تأويلية قابلة للاتساع والتناظر والتعاكس؛ فلكل خط صناعته الفنية وقيمه الإبداعية، وإن كانت جماليات كل خط على انفراد رغم خصوصيتها وتجويدها تمثّل شكلاً كتابيًّا حضاريًّا رفيع الذوق، إلا أنّ هذه الجماليات رغم التفرّد والخصوصية لكل نوع من أنواع الخط العربي تعود لتجتمع في بوتقة الجمال الموحد للخط كفنّ كتابيّ إبداعيّ خالص.

وما دمنا في جماليات الخط الكوفي، فلنا أن نقترب قليلاً من جماليات (الخط الكوفي المصحفي)، ومنها: استخدام الشكل المثلّث القائم الزاوية (كوحدة زخرفية) تعمل على تكوين (منظومات) متناسقة داخل النص الكامل المدوّن في الصفحة الواحدة، وكذلك تكرار الوحدات تكرارًا رتيبًا، أي على غرار النسق الذي عمل به في حضارات وادي الرافدين ووادي النيل، ومن جماليات (الكوفي المصحفي) أيضًا هو استخدام الخط المنحني بشكل نصف دائرة تقريبًا لرسم حرف (أ) مستعارًا من قرني الماعز في رسوم فخاريات العبيد، وكذلك من جماليات الخط هو تحوير رؤوس بعض الحروف مثل (فاء) أو (قاف) إلى ما يشبه شكل الدوائر وبداخلها النقطة المركزية، ومن جماليات هذا الخط هو استخدام الشرائط الأفقية المتوازية بحيث يفصل فيما بينها (شق) دقيق كما في الحروف (دال – طاء – ظاء – كاف – جيم). إنّ القيمة الجمالية لهذه الوحدة تكمن في تأكيدها على المحور الأفقي للخط في حين أنها لا بد انحدرت من أصولها الحضارية كتأكيد على أهمية (الخط) لذاته قبل أن يتطور إلى خط منكسر أو شكل رباعي، كما أنّ القيمة الجمالية العامة لهذا الخط تمثّل استبدال الإيقاع الحركي (بالسكوني) للخط وهو إيقاع ظاهري يشفعه إيقاع داخلي في تتابع الوحدات وتناسقها ما بين (الشكل المثلّث والدائري والقوسي والخط... الخ)، ومهما يكن من أمر فإنّ جمالية الخط الكوفي المصحفي تنهل من الحضارة البعيدة والقريبة وهذا ما لا يمكن تبيّنه دونما فرز لشتّى

الشبكات التي تتطابق عبر التدوين[٢٢].

إنّ الكلام عن جماليات الخط العربي ذو شجون وهو يتسع لجميع التصورات الفنية التي تجعله فنًّا كتابيًّا مقنّنًا قائمًا على التناسق الجمالي وفق شروط: منها الإيقاعية النغمية أو طبيعة الحركة الخاصة بشكل الخط لذاته، فخط النسخ مثلاً يتحرك من خلال حروفه وانتشار كلماته بشكل رصين، في حين أنّ خط التعليق يتحرك بصورة موسيقية سريعة، بينما الخط الديواني يظل أكثر تهويمًا من سواه، وهكذا باقي الخطوط. وقاعدة أخرى هي الهوية أو الطراز الحضاري الذي يعبّر عنه شكل الخط، وهو ما يتضمنه الخط من تقاليد جمالية معيّنة تمثّل شخصية حضارية معيّنة هي التي مالت به إلى هذا الشكل أو ذاك، فمثلاً هوية خط الثلث والنسخ تظل ممثّلة للشخصية العربية، أمّا الخط الديواني فشخصية تركية عثمانية وهكذا لبقية أنواع الخطوط، أمّا القاعدة الجوهرية الثالثة للتناسق الجمالي فهي الوحدة الجمالية للمنظومة، أو أسلوب التنسيق ما بين الحروف والكلمات باعتباره صورة لذهنية تتراوح بين الموضوعية والذاتية وهي التي يخضع فيها الخط العربي بالذات إلى مبدأ الاتصال والانفصال باعتباره -كما قلنا- صورة تقع في جدلية الذاتي والموضوعي، وفي هذا الشأن يظل هو الإرث العظيم للكتابة المسمارية التي جمعت ما بين الذهنية السومرية والأكادية، الهيكل الأساس للكتابة العربية والتي ورثت عن الأبجديات التي سبقتها المحورين المنطقي والحسِّي في كيانها بأسره، حيث تبدو مختصرة في شكل من أشكال التقييم المنطقي، أي الرياضيات،

حيث حضور النطق والظهور الشكلي معًا(٢٣).

خاتمة:

لا شك أنّ اللغة هي هوية الأمّة، وهي وسيلة إنسانية عامة لتطور المجتمعات، واللغة هي وعاء العلوم والآداب والثقافات، وشرفت لغتنا العربية بدين التوحيد، وبأنها لغة القرآن الكريم، وتمتدّ لغتنا المجيدة إلى عصور بعيدة ضاربة في القدم، أمّا الخط العربي كفنّ خالص فلم يستطع مواكبة اللغة منذ النشأة بل جاء بعدها بفترات لاحقة حيث تنوّع وتطوّر بما يناسب الأذواق الرفيعة والغايات الحضارية والجمالية ذات القِيَم الراقية، وجاء ابن مقلة الوزير الخطاط ليشكل انعطافًا خطيرًا في تاريخ فن الخط العربي، وجاء قبله وبعده علماء أعلام في الخط كفنّ عربي أصيل، ولكنه كان الأشهر والأروع بين الخطاطين الأعلام.

ولم يكن الخط وقفًا على الكتبة وأصحاب الوظائف الصغيرة بل في الغالب كان يتلألأ بين أصابع الوزراء والملوك والسلاطين، وأجدني وأنا أختتم هذه الدراسة ملتزمًا بعهدٍ قطعته على نفسي أن أذكر الخطاط الماهر والشاعر الكبير قابوس شمس المعالي، ملك الملوك لممالك طبرستان وجرجان والري وغيرها، حيث كان خطّاطًا فريدًا في الزمن وشاعرًا كبيرًا يكتب ويخطّ بالعربية إلى جانب الفارسية، وله قصائد رائعة بالعربية خطّها بيده فأدهشت الناس في ذلك الزمان ومنها:

وقل لمن بصروف الدهر عيّرَنا   هل عاند الدهر إلاّ من به خطرُ
ألم ترَ البحر يطفو فوقه زبدٌ   ويستقرُّ بأقصى قعره الدررُ

وفي السماء نجومٌ لا عدادَ لها وليس يُكسفُ إلا الشمسُ والقمرُ

لقد بهر هذا الملكُ الناسَ في زمانه بخطه العربي الفريد في جماله، حتى إنّ (الصاحب بن عبّاد)، الوزير الشاعر المعروف، كان كلّما يرى خط (قابوس) يصرخ قائلاً:

(أهذا خط قابوس أم جناح طاووس)!

اعتلى قابوس عرش هذه الممالك عام ٩٩٨م خلفًا لوالده، وتخلّى عن العرش لابنه عام ١٠١٢م، حيث انعزل عن الناس في جبل وتفرّغ للخط العربي ولقصائده الجميلة حتى وفاته.

الهوامش:

❖ العراق – الموصل.

(١) ابن جنّي، **الخصائص**، تح: محمد علي النجار، بيروت، ج١، ص٣١، وانظر: السيوطي، **المزهر في علوم اللغة**، تح: محمد أحمد جاد المولى وجماعته، دار إحياء الكتب العلمية، ١٩٥١م، ج١، ص٢.

(٢) د. محمد أحمد عزب، **عن اللغة والأدب والنقد**، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ص١١.

(٣) د. دهام محمد حنش، مجلة **حروف عربية**، دبي، ع١٧، سنة ٥، أكتوبر ٢٠٠٥م، ص٤.

(٤) د. إبراهيم جمعة، **قصة الكتابة**، ب.ت، ص١٠.

(٥) شاكر حسن آل سعيد، **الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨م، ص٧٧.

(٦) سهيلة ياسين الجبوري، **أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي**، بغداد، ص٢٦.

(٧) المصدر السابق، ص٢٨.

(٨) د. إبراهيم جمعة، **قصة الكتابة**، ص١١.

(٩) فوزي سالم عفيفي، **نشأة وتطور الكتابة الخطية**، دار غريب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢٦.

(١٠) د.عفيف بهنسي، **جمالية الفن العربي**، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩م، ص١١٧.

(١١) سهيلة الجبوري، مصدر سابق، ص٥٩.

(١٢) هنري فرنكفورت، **فجر الحضارة في الشرق الأوسط**، ص٣٤.

(١٣) شاكر حسن. مصدر سابق، ص٨٠.

(١٤) ابن النديم، **الفهرست**، ص١٢، وانظر: شاكر حسن، ص١٢٧.

(١٥) ابن النديم، ص١٢.

(١٦) فوزي سالم، مصدر سابق، ص١٠٧.

(١٧) شاكر حسن، ص١٢٦.

(١٨) عفيف بهنسي، مصدر سابق، ص١٠٩.

(١٩) شاكر حسن، ص١٦٥.

(٢٠) الشيخ محمد المحمود، **هداية المستفيد في أحكام التجويد**، دمشق، ص٦٣.

(٢١) شاكر حسن، ص١٣٧، ١٣٨.

(٢٢) مارتن لنجز، **الفن القرآني للخط**، ص١٧.

(٢٣) شاكر حسن، ص١٦٨.

مفهوم الشعر وأدواته عند ابن طباطبا العلوي

بقلم: أ. عبدالله بن عيني*

إنّ الخوضَ فِي ظَاهرةٍ أو قَضيّةٍ كَيفما كَانَت، وتَناوُلَها بالدّرَاسَةِ والتّحْليلِ، يحتّمُ عَلينَا تَعريفَهَا تَعْريفًا دَقيقًا يُتيحُ لنا حصْرَهَا وضَبطَها ضَبْطاً كَاملاً، حتّى تكُونَ لنا المقدِرَةُ على تَناوُلِهَا.

وهَذَا بعينِهِ ما فعلَهُ ابنُ طَبَاطَبَا العلَويُّ في مستهَلّ كتَابِهِ "الشِّعْرُ -أَسْعَدَكَ اللهُ- كَلامٌ مَنْظُومٌ، بَائِنٌ عَنِ المَنْثورِ الّذِي يَسْتعمِلُهُ النّاسُ في مُخاطبَاتِهم، بما خُصَّ به مِن النَّظْمِ الّذِي إنْ عُدلَ عَنْ جهَتِهِ مَجَّتْهُ الأسْمَاعُ، وفَسَدَ على الذّوْقِ، ونظْمُه معْلومٌ محْدودٌ، فَمَنْ صَحَّ طَبعُه وذَوْقُهُ لم يحْتجْ إِلَى الاسْتِعانَةِ على نَظْمِ الشّعْرِ بالعَرُوضِ الَّتي هي مِيزانُهُ، ومَن اضْطرَبَ علَيه الذّوْقُ لم يستغْنِ عن تصْحيحِهِ وتَقويمِه بمَعرفَةِ العَروضِ والحذْقِ به حتّى تُعتبرَ معْرفتُهُ المُسْتفادَةُ كالطّبْعِ الّذِي لا تَكَلُّفَ معَهُ"(1).

يستَهلُّ العلويُّ بتعريفِ الشِّعْرِ كأوّل خطوةٍ، مُشيرًا إلى أنّهُ كلامٌ موزونٌ يختلفُ اختلافًا بيِّنًا عن النّثْرِ، وميزةُ الوزن هذه إنْ أصابها الخللُ أُخرِجَ المنْظوم من دائرة الشِّعْرِ، وقد أشار أَحَدُ النّقادِ إلى أنّ التَّعْريف قد حدّد

الشِّعرَ من ناحية الشّكل أيْ جانب الوزن "وتَعْريفُ الشّعْرِ عندَ ابنِ طباطَبا يتمُّ مِنْ خلالِ التَّركيزِ على الشّكلِ الظّاهريِّ للشّعْرِ أو على أوَّلِ ما يَبُدُّ المتلقِّي من الانتِظامِ الإيقاعيِّ للكلماتِ وأَهَمُّ ما في هذا التَّعريفِ أنّهُ يُحدّدُ الشّعرَ على أسَاسِ الانْتِظامِ الخارجيِّ للكلمَاتِ"(٢).

وهذا الوزن يَصْدُرُ عن قلبِ الشّاعِرِ الموهوب الّذي يقولُ الشّعْرَ ارتجالاً مع كلمات النّظمِ أثناء العمليّةِ الإبْدَاعِيَّةِ دون حاجةٍ إلى معرفة الأوزان، فصحّةُ الطّبع ستُغنيه عن ذلك، وستقودُ -لا محالة- إلى العروض؛ لأنَّهُ تابعٌ لها، وناتجٌ عنْهَا، وهذا التَّوجهُ قد استمدّه ابن طباطبا من حال الشُّعراء القدماء الَّذين تأثَّرَ بنَظْمِهِمْ تأثُّرًا بالغًا إذْ أنَّهم "كَانُوا يَنْظُمُونَ القَصَائِدَ، ويقُولُونَ الأشْعارَ فيَستَقيمُ لهمْ وَزْنُهَا بأُذُنِهِم الموسيقيَّةِ وحاسَّتِهِمْ الفنِّيَّةِ"(٣).

هَذَا بالنِّسبة للشَّاعِرِ الموهوبِ، أمّا الشّاعرُ الّذي اضطرب ذَوْقُهُ، ولم تسعِفْهُ الموهبةُ في قرض الشّعر فلا بدّ له من الحِذْقِ بالعروض حتّى يُقوِّمَ طبْعَه ويعود به إلى طريق الصّوابِ، وتصبح المعرفَةُ المكتسبةُ "كالطَّبْعِ الّذي لا تَكلّفَ معَهُ" ويذهب الدُّكتور جابرٌ عصفورٌ إلى أنّ ابنَ طباطبا لم يربط الشِّعر بالطَّبْعِ إلاّ إشارةً منه إلى أنّ قرضَهُ يَقْتَضِي جملةً من الاستعدادات النّفسيَّةِ الّتي تؤهّل ممتلكها وتكسبه قدرةً على النّظم "ويَربطُ ابنُ طَبَاطَبَا الشِّعْرَ بصحَّةِ (الطَّبعِ والذّوْقِ) وكأنّه يشيرُ إلى أنَّ الشّعرَ لا يُمْكنُ تعلّمُهُ إذا افتَقَدَ المرْءُ مجموعةً منَ الاستِعْدَاداتِ النَّفْسيَّةِ للنَّظمِ، وبذَلكَ لاَ يُمكنُ للمعْرفةِ العَروضيَّةِ أنْ تَخلقَ شاعِرًا"(٤).

وهذا بِعَيْنِهِ ما ذهب إليه زغلول سلاَّم في مقدَّمَة العيار مؤكِّدًا بدوره على أنّ عِلم العَروضِ "يُسْتَفادُ به في ضبْطِ النَّظمِ أو الوزن، ولا يُستفادُ في تعلِيمِ الشِّعرِ، فالنّظْمُ يتولّدُ مع الشِّعْرِ في ذهْنِ الشّاعرِ إذا تهيّأَ لعمَلِ القصيدَةِ طبْعًا وموْهِبةً، فهذا النّظْمُ وإنْ حدَّتْهُ قواعِدُ يمْكِنُ تعلُّمُهَا، أوْ اكتسابُهَا، إلا إنّ هذا التّعلُّمَ المكْتَسَبَ لا يُغني عن الطّبْعِ شيئًا"(٥).

ونفْهمُ من هذا أنّ الشِّعرَ يقومُ على الطَّبع ولا يستغني عنه أبدًا، وبسلامته يستطيعُ الشَّاعر قرْضَ الشِّعر مستغنيًا عن العروض، إذ أنّ الأوزانَ والقوافِي تَرِدُ عليه دون الحاجةِ إلى تعلُّمِهَا.

وقد رأى بعض النُّقَاد أنَّ ابنَ طباطبا التزم الأصالةَ العربيَّةَ وهو يعرّف الشِّعر، وقد ساير بهذا الغنائيَّةَ الّتي يُعرفُ بها الشِّعرُ العربيُّ لا المحاكاة الإغريقيَّة "وقدْ جاءَ مفْهومُ ابنِ طَبَاطَبَا للشِّعْرِ متسَاوقًا مع شِعرِنَا الغنائِيِّ، ونابعًا مِنْ تجربتِهِ الشِّعْريَّةِ الأصيلةِ، فلاَ مجالَ فيه للمحاكَاةِ، تلك النَّظْرةُ الإغريقيَّةُ الّتي تجعلُ الشِّعرَ والفُنُونَ كلّها محاكاةً للطَّبيعَةِ"(٦).

إنّ تَعريفَ ابنِ طباطبا للشّعرِ فيه تأكيدٌ على أنَّهُ يمجِّدُ السُّنّة العربيَّةَ في نظم الشِّعر، ويعتبرها المثالَ الأنسَبَ الّذي يمكن للشُّعَراء المحدثين أنْ يحتذُوا به، أيْ أنّ الشِّعْرَ القديمَ قد بلغ الذِّرْوة في النُّضج، وما جاء من شعرٍ بعده فهو -دون شكٍّ- دونه، تابعٌ له ومتفرّعٌ عنه، وهذا لأنَّه ربط عمليَّةَ النّظم بالطّبع الصّحيح، وصحّة الطَّبْع كما هو معلومٌ ميزةٌ انفردَ بها القدماءُ.

زِدْ على هذا أنّه أشار إلى أنّ نظم الشّعر معلومٌ محدودٌ وله ضوابطُ معيَّنةٌ هي بِعَيْنِهَا ما اصطلح عليه القدماء من أوزانٍ، ومَنْ خرج عن هذا الاصطلاح أصبح شِعره مَرْذُولاً.

إنَّ مُضطرب الذّوق -إذًا- ملزمٌ بتعلُّم عَرُوضِ الخليل دُونَ الخرُوجِ عنها؛ لأنّها حَدّدتْ حدُود النّظم القديم بدقَّةٍ "والأوزانُ الشّعريَّةُ الّتي يريدُهَا أو يعنِيهَا ابنُ طَبَاطَبَا هي الأوزانُ التَّقليديَّةُ المعروفةُ في العروضِ إلى زمانِهِ، وهي الموروثَةُ عن الشِّعرِ القديمِ، وهذا ما تُفْهِمُهُ عباراتُه في عيارِ الشِّعرِ...أيْ أنّه لا يصحُّ تجَاوُزُ هذا المعلومِ المحدودِ إلى ما عدَاهُ. وليس المعلومُ المحدودُ إلا الأوزانُ القديمةُ... أيْ لابُدَّ من الالتزامِ بحدودِ ما استنبَطَهُ العروضُ وحدَّ حدودَهُ"(٧).

إنّ هذه الالتفاتةَ من ابنِ طَبَاطَبَا إلى الطّبع وعلاقته بالشِّعر الّذي يقُومُ أساسًا على العروض، هي تجاوزٌ للنّقد التّأثّريِّ الآنيِّ الّذي يَخضع للانفعال، إذْ سنّ العَلَويُّ من خلالِ هذا الطّرحِ بَعْضَ القواعِدِ الَّتي يحتاجُهَا النَّاقِدُ الذّوقيُّ في حُكْمه على ما يصادف من أشعارٍ، فاختلفت بهذا نظرته الفنّيَّةُ عمَّا كانتْ عليه عند القدماء، وهذا لأنّ طبعهم سليمٌ، أمّا طبعُ المحدثين فمضطربٌ فرضَ نظرةً فنّيةً جديدةً.

إنَّ ابنَ طَبَاطَبَا قد أكّد عند تعريفِهِ للشِّعْرِ على أنّه مختلفٌ عن النَّثر ومتميِّزٌ عنه بالنّظم، إلا أنّنا نجده لا يكْتفي بالفكْرة، ففي موقفٍ آخرَ قد أشار إلى أنّ الشِّعرَ يحمِلُ بعض خصائص الرَّسَائِل، منبِّهًا بذلك الشّاعِرَ

المحْدَثَ إلى ضرورة الاقتداءِ بأصحاب الرسائلِ، خاصَّةً عند طرقه لمواضيعَ متعددةٍ في شِعره، إذ يجب عليه أن يحسن الصِّلةَ بينها "وَيَسلكَ منْهاجَ أصحابِ الرَّسائِلِ في بلاغتِهِم، وتصرّفِهِمْ في مُكاتباتِهِمْ، فإنّ للشِّعْرِ فصولاً كفُصولِ الرّسائِلِ، فيَحْتاجُ الشّاعرُ إلى أنْ يَصِلَ كلامَهُ على تصرّفِهِ في فنونِهِ صلةً لطيفَةً"(٨).

ولم يقف ابنُ طباطبا بالتَّحليل عند هذا الحدِّ، بل نَجِدُهُ في موضعٍ آخرَ يجعل الشِّعرَ رسالةً، والرِّسالةَ شعْرًا، مؤكّدًا على أنّ الاختلافَ بينهما هو طريقةُ التَّعْبيرِ عن المعاني، فهو "يَميلُ إلى التّسْليمِ بوجُودِ أشْكالٍ متعدِّدةٍ للمعْنَى يرِدُ بعضُهَا نثرًا ويَرِدُ بعضُهَا الآخَرُ شعْرًا. وفي إطَارِ هذا التَّسْليمِ يَكادُ يخْتفي الفَارقُ بين الشِّعْرِ والنّثْرِ، وتكادُ الرِّسَالةُ تتّحِدُ معَ الشّعْرِ. وأقُولُ تكادُ لأنّهُ لولا النّظْمُ المعْلومُ للشّعْرِ لاخْتَفَى الفارقُ بين النّثْرِ والشِّعْرِ تمامًا"(٩).

وفكْرَتُهُ هذِهِ قد جَسّدَهَا بذكْرِ ما أجابَ به العُتَابي عندما سُئِلَ عن الوسَائِلِ الّتِي أدْرَكَ بها البَلاَغَةَ "قِيلَ للعُتَابيِّ: بماذا قَدَرتَ على البلاغَةِ؟ فقالَ: بحَلِّ معقُودِ الكلاَمِ؛ فالشّعْرُ رسائِلُ معقودةٌ، والرّسائِلُ شِعْرٌ مَحْلُولٌ. وإذا فتّشْتَ أشْعارَ الشُّعراء كلَّهَا وجَدْتَهَا متناسِبَةً، إمّا تناسُبًا قريبًا أو بعيدًا. وتجِدُهَا مناسِبَةً لكلامِ الخُطَباءِ وخطَبِ البُلغَاءِ، وفِقَرِ الحُكَمَاءِ"(١٠).

وهذا لا يعني أنّهُ متناقضٌ مع نفسه، بل هو يقْصِدُ إلى أمرٍ آخرَ متعلّقٍ برقيِّ المعنَى الشِّعْريِّ والمعنى النَّثريِّ معًا، فالأشعار -حسبه- متناسبةٌ

متقاربةٌ، شبيهةٌ في معانيها بنثر البلغاء، ولا اختلافَ إلا في المبنى، فمبنى الشِّعْرِ أسمى وأكثرُ صعوبةً وإجْهَادًا.

وقد أكّد ابنُ طَبَاطَبَا على هذا بذكر مقولة أبي صَيْفي النّثريَّةِ عندما عزّى يزيدَ بنَ معاويةَ، والّتي أَخَذَ معناها الشّاعر أبو دُلامَةَ، فرثى بها المنصورَ، ومدح المهديَّ، وعنه أخذه الشَّاعِرُ أبو الشّيص فرثى الرَّشيدَ ومدح المهديَّ[١١].

إنّ ابن طباطبا يؤكّد على وجود التّقاربِ والتّناسب "بَيْنَ المقْطوعةِ النّثْرِيَّةِ والمقطوعة الشِّعريَّةِ، أمّا الفارقُ بيْنَهُمَا فَهُوَ فارقٌ في درجةِ الصّياغَةِ، يرجِعُ إلى النّظْمِ المعلُومِ للشّعْرِ من ناحِيةٍ، كما يرجعُ إلى المعْرضِ الحسَنِ الّذي يتجَلّى في التّشْبيهِ والاستعارَةِ والتلطُّفِ والتّعريضِ من ناحيةٍ أخْرَى"[١٢].

إنَّ الشِّعر الّذي صَدَرَ عن طَبْعٍ مستقيمٍ، أو عن طبعٍ مُضْطربٍ وقُوِّم بالحذْقِ بالعروض، لا يكُونُ شِعرًا مكتملاً عند ابنِ طَبَاطَبَا، ما لم يتَسَلَّح النّاظم بجُمْلةٍ مِن الأدوات الّتي تقي نَسْجَهُ من الخلل، وتُبْعِدُ عن شِعره العيوبَ، وتجعل مَلَكَةَ النّظْمِ طَيِّعةً سهلةً، فيتمكّن من تخطِّي عقبةِ المشقّةِ الّتي يجدها الشّعراء في البناء الشّعريِّ "وللشِّعْرِ أدَواتٌ يجِبُ إعدادُهَا قَبْلَ مِراسِهِ، وتَكلُّفِ نظْمِهِ، فمَنْ تعصَّتْ علَيْهِ أدَاةٌ مِنْ أدواتِهِ، لم يَكْمُلْ له ما يتكلَّفُهُ منه، وبَانَ الخلَلُ فيما يَنْظُمُهُ، ولحقَتْهُ العيوبُ من كلِّ جهةٍ، فمِنْهَا: التَّوسُّعُ في علمِ اللُّغةِ، والبراعةُ في الإعرابِ، والرِّوايةُ لفنونِ الآدابِ

والمعْرفـةُ بأيَّـامِ النَّـاس وأنـسابهِمْ، ومنـاقبهِمْ ومَثـالبهِمْ، والوقـوفُ علـى مذاهِبِ العربِ في تأسِيسِ الشِّعْرِ، والتَّصرّفِ في معانيه، وفي كلّ فنٍّ قالتْهُ العـربُ فيـه، وسـلوكُ سـبلِهَا ومناهجِهَـا في صـفاتِهَا ومخاطباتِهَـا وكناياتِهَـا وأمثالِهَا والسننِ المستدلَّةِ منها، وتعريضِهَا وتصريحِهَا وإطنابِهَا وتقصيرِهَا، وإطالَتِهَا وإيجازِهَا، ولطفِهَا وخَلابتِهَا، وعذوبَةِ ألفاظِهَا، وجزالَـةِ معانِيهَـا وحسْنِ مبانِيهَا، وحلاوَةِ مقاطِعِهَا"(١٣).

يظهر من القول إنّ ابنَ طباطبا على درايةٍ تامَّـةٍ بمـا يـدعُو إليـه، إذْ نجدُهُ يـصف للـشّاعر وسـائل الـشّعر وصـفًا دقيقًـا، وهـذا حتّـى تكـون الـصُّورةُ واضحةً أمامه، وأوّل ما نستشفّه أنّه قد تنبّه إلى ما لَحِقَ اللِّسانَ العربيَّ مـن خَلـلٍ عـن طَريـق دُخـول الأَعَـاجِمِ في الإسـلام، إذِ اخْتلطَـتْ علـى النَّـاس دَلاَلاَتُ الألفاظِ، وتَساهلُوا في قَواعِدِ النَّحوِ.

ومِثلُ هذا إذَا وَقعَ فيه شاعرٌ لن يبلغ المبلـغ الّـذِي يريـدُهُ لـشِعْرِهِ، ولـن يكونَ لمـا يقـول صـدًى، بـل لـن يُنْعَـتَ بالـشّاعرِ؛ لأنَّ مـا يقولُـه لـيسَ مـن الـشّعْرِ في شـيءٍ، بـسبب مجانبتِهِ للمعنـى المرَادِ، ومـا هـو إلا كلمـاتٌ فيهـا معنًى مُضْطَرِبٌ أو بعض المعنى "فاللّغةُ هيَ القَالبُ الّذي يَصوغُ الشّاعِرُ فيه معانِيَهِ وأحاسِيسَهُ وعلى قدْرِ معرِفتِهِ باللُّغةِ، وإحْسَاسِهِ الدّقيقِ بأسـرارِهَا، تَكُونُ مَقْدرتُه التّعبيريَّةُ، فكثيرًا ما نَجدُ الشّاعِرَ بارِعًا في اسـتخدامِهِ اللُّغَـةَ، ممّا يُضْفِي على مَعَانِيهِ رَوْنقًا، ويُكْسِبُهَا قوّةً"(١٤).

وكَمَا هُو مَعروفٌ فالعرب تُبَجِّلُ الـشَّاعرَ الفحـلَ الّـذي يَقِـي لـسَانَهُ مـن الزَّللِ والزّيغِ، ويـضعُ الكَلِـمَ في مواضِـعِهِ، ولا تَتَغَاضـى عـن زلاَّتـه مهمـا

كانت صغيرةً أو بسيطةً، وتنبِّهُهُ إليها مهما كان الأمرُ؛ لأنّها ترى في هذا الإخْلالِ مساسًا بأحد مقدَّساتِهَا، وتجريحًا لكرامتها، وتعدِّيًا على عُرْفٍ من أعرافِهَا، وحادثةُ الصَّيْعَرِيَّةِ خيرُ مثالٍ على ذلك، إذْ قامَ طرفةُ بنُ العبدِ في وجه المسيَّبِ بنِ عَلسٍ -وهو من هو- حينما نسبها للجَمَلِ ونبّهه إلى أنّها من سماتِ النّوقِ[١٥].

وهذا جعَلَ ابنَ طَبَاطَبَا يركّزُ على ضَرورَةِ المعرفةِ الواسعةِ باللُّغة دلالةً وصرفًا، غرابةً وأُلْفَةً، سهُولةً وصعُوبةً "وَهُوَ لا شَكَّ يعنِي بعلمِ اللُّغَةِ ما كَانَ معرُوفاً منْهُ في زمَانِهِ، وهُوَ دلاَلاَتُ الألفاظِ ومُقَوِّماتُهَا، وما يَعْتَرِيهَا من عوارضَ صرفيَّةٍ، وسعتُهَا هو كثْرَةُ المحصولِ منها بدويًّا وحضرِيًّا، غريبًا وغيرَ غريبٍ سهْلاً وصعْبًا"[١٦].

ثُمَّ أتبعها بالتّنبيه للإعراب، فاللُّغة العربيَّة لغةُ حركةٍ فتغييرُ حركةٍ واحدةٍ قد يقلبُ المعنى ويجعل الشّاعرَ يُخطئ ما يريدُ، بل يجعل الشِّعر أقلَّ عذوبةً، والأذن أكثرَ نفورًا، والنَّفس أقَّل تأثُّرًا، ومن ثَمَّ فالشَّاعر ملزمٌ بأنْ يكون بارعًا براعةً لا مثيلَ لها، وحريصًا حرصًا لا يُضاهى حتّى يتجنّب أقلّ زلَّةٍ، و"حتَّى لا يقَعَ الشَّاعرُ في خلْطٍ بيْنَ المعانِي إذْ المعروفُ أنَّ اللُّغة العربيَّةَ هيَ لغةُ إعرَابٍ، وقدْ تتوقَّفُ المعَانِي فيها عَلَى حركَةٍ تخْتَلُّ أو تَنْضَبِطُ وليسَ مِنْ عاصمٍ في ذلك إلاَّ الإعرابُ، كما أنَّ هذه الدِّراسَةَ قدْ تقِي صاحِبَهَا من الوُقُوعِ في تقديمٍ أو تأْخِيرٍ غيرِ جائزٍ يترتَّبُ علَيْهِ تعقِيدُ الكلامِ وغمُوضُ الفِكْرِ"[١٧].

وقصّة النّابغة مع الجارية الّتي نبَّهَتْهُ إلى الإِقْوَاءِ معروفةٌ، فرغم منْزِلتِهِ بين الشُّعَراءِ إلاّ أنّ هذا لم يشفع له، وقد عِيبَ ما قاله تلميحًا إجلالاً لهذه المنزلَةِ، وما اُنْتُقِدَ إلاّ ليَسْلَمَ لسانه وشِعره، فتكون السَّلامةُ الّتي يريدها العرب في الأشعار، وكي لا يُجَوِّزَ الخطأَ غيرُه، بحجّة أنّه صادرٌ عن قاضي الشِّعرِ وفحْلِه.

هذا النّابغة وهو قاضي الشِّعر، وماذا لو كان مُحْدَثًا وعجّ شِعرُهُ بالأخطاء، فدون شكٍّ سيُبَرَّحُ نقدًا، ويُشبع ذمًّا؛ وقد دعا ابنُ طباطبا إلى هذا لأنّ "الشِّعْرَ عندَهُ ينبغِي أنْ يكُوَن صحيحَ اللُّغَةِ سالمًا من اللّحْنِ والأخطَاءِ اللُّغَويَّةِ، وقد كَثُرَ اللّحْنُ والخطأُ في شِعْرِ المُحْدثينَ، وتعقَّبَهُم علماءُ اللُّغةِ، وآخذُوهُم به، وشكَّكُوا في قيمَةِ كلّ شِعْرِ المحدثِينَ لذَلِكَ"[١٨].

والتَّرتيبُ الّذي اتَّبعه ابنُ طَبَاطَبَا في قوله له أهمِّيَّة كبرى، إذْ اعتمد فيه على التّدرّج من الأهَمِّ إلى المهِمِّ، ملتزمًا بذلك بما تقتضيه الدّراسة الوصفيَّة الّتي تبدأ من الجزئيِّ لتصل إلى الكليِّ، فالأجْدَرُ بالشَّاعر أنْ يتَمَكّنَ من هذين الجانبين اللُّغة والإعراب أولاً وقبل كلّ شيءٍ.

وهذا فيه دعوةٌ ضمنيَّةٌ إلى ضرورة الرُّجوع إلى أشعار القدماءِ لمعرفتهما، خاصَّةً وأنَّ العلمَاءَ اسْتَنْبَطُوا علم اللُّغة والشَّواهد النَّحويَّةَ من هذه الأشعار "ولَمْ يكُنْ هذا شرطًا من الشُّروطِ قبلَ زمانِهِ إذْ إنَّ علْمَ اللُّغةِ إنَّمَا اسْتقاهُ علَماءُ العَربيَّةِ من أشعارِهَا البِكْرِ الأُولَى، كمَا أنَّ الشَّواهدَ التي

يستدلّونَ بها على صِحَّةِ الإعْرابِ ويحتجُّونَ بها علَى سلامتِهِ كانتْ جميعًا شواهدَ من شعْرِ العربِ... فابنُ طباطَبَا بذلك إنَّمَا يحاولُ المحافظةَ على جوْدَةِ الشِّعر ويدعُو ضمنًا إلى الرُّجوعِ إلى أشعارِ المتقدِّمينَ ومعرفةِ اللُّغةِ والإعرابِ"[١٩].

وانتقلَ بعد ذلكَ إلى أداةٍ أخرَى لا تقلُّ أهمِّيّةً عمّا سبقَ، كما أنّها لا فائدةَ لها إذا لم يُتْقِنِ الشَّاعرُ المحْدَثُ الأداتين السّابقتين، ويبرعُ فيهما براعةً تجعله يَضعُ قدمه الأولى بثباتٍ في رحاب العمليَّة الإبداعيَّة، وهي الرِّواية لفنون الآدابِ، أيْ روايـة الشِّعر والنَّثر معًا، "...الرِّوايةُ عن الشّعراءِ وشُيوخِ العلمِ وأساطينِ الأدَبِ؛ لأنّ الرِّوايةَ تمَكِّنُ الشّاعِرَ من التّعرّفِ علَى مُستويات التّعبيرِ، وعلى أسَاليبِ الشّعراءِ والأدباءِ، فتنشَأُ لديْهِ حاسَّةُ التّقييمِ الَّتِي توقفُهُ على مدَى فنِّيَّةِ شِعْرِهِ"[٢٠].

وهذا يقْتضي الحفْظ للمنظوم أولاً، ثم المنثور ثانيًا[٢١]، وهذا ما أكّدهُ عندَما أورد نماذجَ من الأشعارِ المحكمةِ المتقنَةِ "فهذه الأشْعَارُ وما شَاكلَهَا من أشْعارِ القدماءِ والمحدثِينَ أصحابِ البدائِعِ والمعانِي الدّقيقَةِ تجبُ روايتُهَا والتّكثّرُ لحفْظِهَا"[٢٢].

إنّ الرِّواية لفنون الآداب تضعُ بين يدي الشَّاعِرِ مادةً غزيرةً، يَغْتَرِفُ منها ما شاء، وتساعدُ في صقل الموهبةِ، وتفتحُ البابَ أمام قرض الشِّعر "فروايتُهُ لفنونِ الآدابِ تخدمُهُ في تطويعِ أسالِيبِهِ لمعانِيهِ، وتطويرِ هذهِ المعانِي وتوليدِهَا، أو تضمِينِهَا لأقوالِهِ بما يخدمُ أغراضَهُ الشِّعريَّةَ المختلفةَ"[٢٣].

وقد عدَّ مُصطفى هدّارةُ هذِهِ الدّعوةَ من ابنِ طباطبا جديدةً، إذْ هو أوَّلُ ناقدٍ يجعل الرِّواية والتّمرُّس بالقديم شرطًا تقوم عليه العمليَّة الإبداعيَّة، وتكتمل به "ويخرجُ ابنُ طَبَاطَبَا بفكرةٍ جديدةٍ وإنْ كانتْ مبنيَّةً على فكرةِ الرِّوايةِ أصلاً، لها قيمتُهَا حقًّا في ميدان الأدبِ والنّقْدِ، وهي فكرةُ التّمرّسِ بآثارِ السّابقِينَ...هذه هي الفكرةُ الجديدةُ الّتي قرّرَهَا ابنُ طَبَاطَبَا العلويُّ، وقد كانَ من المعتقدِ أنّ القَاضي الجُرجاني هو أوّلُ من قرّرَهَا فيما سمّاهُ الدّرْبَةَ"(٢٤).

إنّ هذه الدّعوةَ تحملُ تحتها دعوةً ضمنيَّةً إلى التأسِّي بالقدماء، ليس في طريقة نَظْمِ الأشْعارِ وحسب، بل حتّى في اتّباع السُّبل الَّتي مكّنت هؤلاء من الوصُول بالشّعرِ إلى ما هو عليه، إذْ المعروف أنّ الكثير من الشّعراءِ كانوا رواةً لغيرهم فأصبحُوا بعد ذلك من الفحول، ولعلَّ خير مثالٍ هو زهيرُ بن أبي سُلمى الّذِي تتلمذَ على يد أوسٍ "وقدْ كانتْ العربُ تروِي وتحفظُ، ويُعرفُ بعضُها بروايةِ شِعرِ بعضٍ؛ كما قيلِ أنّ زهيرًا كانَ راويةَ أوسٍ، وأنّ الحطيئةَ راويةُ زهيرٍ، وأنَّ أبا زهيرٍ راويةُ ساعدة بن جؤيةِ، فبلغ هؤلاء في الشِّعرِ حيثُ نراهم"(٢٥).

ولا تقتصر الرِّواية على القدماء فقط، بل هي نهجٌ سار عليه الشُّعراء حتّى في العصرِ العبَّاسيِّ؛ "وفي حديثِ بشَّارٍ أنّه حفظَ أشعارَ مئاتٍ مِن شعراءِ العرب وشواعرِهِم، وكذلك الحالُ بالنِّسبة إلى أبي نواسٍ، فقد طلبَ إليه معلِّمُهُ وأستاذُه خلفٌ الأحمرُ أن يحفظَ كثيرًا من الشِّعرِ القديمِ..."(٢٦)،

إذًا فما يمنع المحدث من أن يصيرَ فحلاً بدوره، يقول الشِّعر سليقةً ودون تكلّفٍ، خاصَّةً وأنّه في عصرٍ تراكمتْ فيه المادَّة الشِّعريَّة وتنوّعت، وازدهرت الحركة العلميَّة وتشعّبت، وما عليه إلاَّ أنْ يعدّ العدّة المناسبة لذلك.

ولا يكتفي ابنُ طباطبا بالتَّنبيه إلى ضرورةِ الحفظِ، إذ يجبُ أن يُصحبَ هذا بالفهم للمحفوظِ، واكتشافِ خباياه، وتدبّره تدبّرًا يسهّل تأصيلَه في طبعِهِ "...بل يُديمُ النّظرَ في الأشعارِ الّتي اخترناها لتلتصقَ معانيها بفهمِهِ، وترسخَ أصولها في قلبِه، وتصيرَ موادَّ لطبعِه، ويَذْرَبَ لسانُه بألفاظِهَا؛ فإذا جاشَ فكرُهُ بالشِّعرِ أدّى إليه نتائج ما استفاده ممّا نظرَ فيه من تلك الأشعارِ... وكما لوْ اغترفَ من وادٍ قد مدّتْهُ سيولٌ جاريةٌ من شِعابٍ مختلفةٍ"[٢٧].

أمَّا رابعُ أداةٍ فهي المعرفةُ بأيّامِ النّاس وأنسَابِهم ومناقبهم ومثالبهم، وفي هذا إيماءٌ إلى ضرورة الاطّلاع على الشّعرِ القديمِ النّابعِ من البيئة الجاهليّةِ الصّافيّةِ الّتي جعلت العربيّ يجود بكلّ ما لديه، ويصوّرُ هذه البيئةَ تصويرًا لا يُغْفِل جزئيةً من جُزئياتها، فجاءَتْ بذلك أشعَارُه مُؤَرِّخةً لمجريات الأحدَاثِ الجاهليّةِ بجميع مستوياتها؛ وكما هو معروفٌ فالشّعُر ديوان العربِ، وهو مرآة عكست لنا بحقٍّ ما كَانَ يصطرعُ في تلك الحقبةِ[٢٨].

وقد أرشدَ ابنُ طباطبا إلى ضرورَةِ المعرفة بالأيّامِ، والاطّلاع على الحقَائِقِ التّاريخيَّة والملابسات الاجتماعيّة حتّى تكُونَ المادّة الشِّعريَّة أمام

الشّاعِرِ كثيرةً ومتنوّعةً، يغترفُ منها ما شاء، فيتسنَّى له بذلك المدْحُ أو الهجاء.

هذا ما ذهبَ إليه الدكتور زغلُولٌ سلاَّمٌ "ولّما كَانَ الشّعرُ العربيُّ قائمًا على المديحِ والفخْرِ والهجاءِ، كانَ لابدّ منَ التّعرّفِ على أيّامِ النّاسِ ومفاخِرِ العربِ ومثالبها، فأيّامُ العربِ فيها النّصْرُ وفيها الهزيمةُ، فالنّصرُ مآثرُ ومفاخرُ للمديح والفخرِ، والهزيمة مَنْقَصَةٌ ومَثْلَبَةٌ تبرزُ في الهجَاءِ والثّلَبِ"(٢٩)، "كذلك الحالُ في الأنسابِ والمناقبِ والمثالب، فالقبائلُ والنّاسُ لا تزالُ تفخرُ بالأنساب والجدُودِ، وهناك بينهم أنسابٌ مشهورةٌ... كما أنّ بعضَ القبائلِ اشتهرَتْ بمفاخرَ وعاداتٍ... وعلى الشّاعرِ أنْ يتعرّفَ عليها ليستخدمَهَا في مديحِ مَنْ يمدحُ، وهجاءِ مَنْ يهجُو"(٣٠).

وتجدرُ الإشارةُ هنا إلى عبارةِ ابنِ طباطبا "ومعرفة أيّام النّاس" وأيّامُ النّاسِ غيرُ أيّام العربِ، وربّما هذا ما يقصدُهُ حتّى يجعلَ الشّاعر أكثرَ دِرايةً، وأوسع علمًا، وهذا يحتّم عليه بذل جهدٍ أكبرَ، لأنَّ عصره عَرفَ دخول عدّة أجناسٍ في الإسلامِ، والكثيرُ منهم يؤلّفون مؤلّفاتٍ بالعربيَّة ويقرضون الشِّعرَ كالعربيِّ، لذا كانَ لزامًا على الشّاعر أنْ يتسلّح بما يمكّنُ من المدح أو الهجاء، خاصّةً وأنّ هذا العصرَ عرَفَ الاضطرابَ والزّندقة والشّعوبيّة، بسبب سيطرَةِ العنصر الفارسيّ -بدرجةٍ أخصّ- على الدّولة العبّاسيّةِ من جَميع الجوانب(٣١).

أمَّا خامسُ أداةٍ فهي معرفةُ مذاهبِ العربِ في تأسيس الشِّعرِ، أيْ معرفة تقاليدِ النّظم الّتي بنى عليها العربُ أشعارَهَمْ، وكيفيّة توظيفهم

للألفاظِ والمعاني والصّورِ والأوزانِ والقوافي، حتّى يَهتديَ بها الشّاعرُ في قرض الشِّعرِ ويتمكّنَ من الجريِ على سُنّة أجدادِه.

وهذه الخطوةُ تفرضُ عليه التّمحيصَ والتّدبّر وتقليبَ الأشعارِ، وملاحظةَ مواطنِ الإجادة فيها، وهي أقلّ صعوبةً من الخطوات السّابقَةِ إذا صاحَبَها الذكاءُ والحرصِ وبعدُ النّظر؛ لأنَّ الشّاعر قد احتكَّ احتكاكًا مباشرًا بشِعْرِ العربِ وفهِمَهُ وسبرَ أغوارَه، وأحاط بجملةٍ من أخبارِهِ، وعرفَ لغتَه وإعرابها[٣٢].

وهذا ما دفعَ ابنَ طباطبا إلى جمع الكَثيرِ من الأشعَارِ في كتابهِ "**تهذيب الطّبع**" لتكونَ خير هادٍ للشّاعرِ العربيّ، "ومِنْ هُنا كانَ اختيارُهُ لمجموعَةٍ من الشِّعْرِ الجيِّدِ يُمكنُ للشّاعرِ المبتدِئِ أنْ يجعلَهَا نبراسًا يهتدِي بها لعمَلِ الشِّعْرِ، وقد أسمَاهُ (تهذيب الطّبع)"[٣٣].

وقد قال عنه "وقد جمعْنَا ما اخترنَاهُ من أشعَارِ الشُّعرَاءِ في كتَابٍ سمّينَاهُ "**تهذيبَ الطّبع**" يَرْتَاضُ من تعَاطَى قولَ الشِّعْرِ بالنّظرِ فيه، ويسلُكُ المنهاجَ الّذِي سلكَهُ الشّعرَاءُ، ويتناوَلُ المعَانِي اللّطيفَةَ كتناوُلِهِمْ إيَّاها، فيحتَذِي على تلك الأمثلَةِ..."[٣٤].

هذا الكتابُ حسب العلويّ أنموذجٌ مثاليٌّ، يسهّل على المبدع أَمْرَ الرّواية أولاً، ويهديه إلى سبُلِ القدماءِ في قرض الشِّعْرِ ثانيًا، إذ يحمل في طيَّاتِهِ أبياتًا صالحةً لأنْ يُقاس عليها، ويُنسج على منوالها.

وقد رأى ابنُ طباطبا أنّ هذه الأدوَاتِ لا يمكِنُ أن تكتملَ لدى أيّ شاعرٍ، وتتجانسَ فيما بينها ليستفِيدَ منها إلاّ إذا أُخضِعَتْ إلى ثلاث قواعدَ: "وجُمَّاعُ هذِهِ الأدوَاتِ كَمَالُ العقْلِ الّذِي به تمّيزُ الأضدَادُ، ولزُومُ العدلِ، وإيثَارُ الحسْنِ، واجتنابُ القُبْحِ، ووضعُ الأشيَاءِ مواضعَهَا"(٣٥).

فالقاعدَةُ الأولى هي كمالُ العقلِ أيْ العقلُ الكاملُ النّاضج الواعي حتّى يتمكن الشّاعرُ من التّمييزِ بين الأضدَادِ فيعرف بذلك صَالِحَ الشِّعر من فاسدِهِ؛ فيأخذ بالصّالح ويتأسّى به، ويعزفُ عن الفاسد الّذي لا فَائِدَةَ فيه سوى اضطرابِ الذّوق أكثر "فليسَ يُقْتدَى بالمسِيءِ، وإنّما الاقتدَاءُ بالمحسِنِ، وكلٌّ واثقٌ فيه مجلٌّ له إلاّ القلِيلُ"(٣٦).

أمّا القاعدة الثّانيّةُ فهي لزوم العدل وذلك بالاهتمامِ بجميع مستوياتِ النّصِ الشِّعريِّ، فلا يلقِي الشّاعر الضّوءَ على جانبٍ ويتوسّع فيه على حساب جانبٍ آخرَ، فشِعرُه سيكون مسقطَ رأسِهِ لا محالة ميدانُ النّقد، وعندئذٍ لا يُحْكَمُ على نصّه من جانب المعنى دون جانب اللّفْظِ، أو مِن جانب الوزنِ دون جانبِ القافية، فالحكْمُ النّقديُّ سيتناولُ الكلّ، لذا يلزم عليه أن يُعطيَ كلَّ جانبٍ نفسَ القدر من الأهميّة الّتي أعطاها لغيرِهِ أو سيعطيها، فلا إفراطَ في الاهتمام بهذا، ولا تقصيرَ في العناية بذاك.

وثالثُ قاعدةٍ هي القدْرَةُ على الإحساس بالجمَالِ، ووضع الأشياء في مواضِعِهَا، وهي مكمّلَةٌ للقاعدتين السّابقتين، فالشّاعرُ ملزمٌ بإيثار الحسنِ

على القَبيحِ، ووضع كلِّ عنصرٍ في مكانه عند بنائه للنّص الشِّعريّ، أيْ يجبُ عليه أن يبذل جهدًا عند تمرسّه على الأدوات؛ لأنّ هذا سيجعله يحكِمُ قبضته عليها، وسيمكّنُهُ حتمًا من امتلاك حسٍّ راقٍ يجعله حاسًّا بالجمال، مقدِّرًا للاعتدال(٣٧).

إنّ ابنَ طَبَاطَبَا قد أكّد عند تعريفِه للشِّعرِ على أنّ الطّبعَ كيفما كانَ ضروريٌّ في النَّظم، وقد ألّف كتابه هذا لتقويمِ الطّبعِ المضطربِ، مؤكّدًا على أنّه يقومُ على الحِذْقِ بالعَروضِ باعتبارِها مميّزةً للشِّعر، وهي لا ترد عفوًا إلاّ على الطّبعِ الصّحيحِ، وهذا الحكمُ ينطبقُ على الأدوات الشّعريّةِ، فكما لا تخلقُ المعرفةُ العروضيّة شاعرًا من العدمِ، فأدوات الشّعر بدورها لا تجدي نفعًا إذا انعدمَ الطّبع.

ومادام هذا الطّبعُ مضطربًا فلن يبرَعَ صاحبُه في الشّعر وبالتّالي هو أمام مُعضلةٍ كبيرةٍ، ولا حلّ لها إلاّ بالوقوفِ على مبدأ الصّنعَةِ، فبها يتهذّب ويستقيمُ، ويزولُ ما به من اعوجاجٍ، وتكتنفُه السّلامةُ من كلّ جانبٍ.

وأوّلُ شيءٍ في هذه الصّنعةِ هو ما تعرضت له آنفًا، فابنُ طباطبا "يَرَى الشّعرَ صنعةً من الصّناعَاتِ، قد ينْطَوِي إتقانُهَا علَى نَوعٍ من الاستعدادَاتِ الخاصّةِ أو القِوَى النفْسيّةِ، ولكنَّ هذَا الإتقانَ لا يُمْكِنُ أن يكونَ دونَ حِذْقٍ بالقواعِدِ والأصولِ، ودونَ تمرُّسٍ على استخدَامِ الأدوَاتِ"(٣٨)، ثمّ يباشرُ بعد هذا بتفصيل قواعد هذه الصّنعةِ، وتوضيح الخطوَات الأساسيّة في هذا الإتقانِ، ليعطي بذلك تصوّرًا مكتَمِلاً للطريقة الّتي ينبغي أن يكونَ النّظمُ عليها.

ألا ترى هنا أنّ ابنَ طباطبا يخضعُ في تصوُّرِهِ هذا إلى ما اصطلَحَ عليه الذّوقُ العربيُّ، فأورد تصوّرًا عامًّا للعمليّة الإبداعيّةِ، ووصفها وصفًا حدّد ماهيّتها، ثمّ عمد إلى توسيع نطاقِ هذه الماهيّةِ، مُتجاوزًا بذلك ما أَلِفَهُ المنهجُ الفنِّيُّ، إذ حدَّد بدقَّةٍ أهمَّ المقوّمات الّتي تخلق الشَّاعرَ الحقيقيَّ، وتجعله يجتازُ امتحانَ الذَّوقِ الفنِّيِّ العربيِّ بنجاحٍ.

الهوامش:

❖ تلمسان، الجزائر.

(١) **عيار الشِّعر**، ابن طباطَبا العلوي، تح: زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٣، ص٤١.

(٢) **مفهوم الشِّعر** (دراسة في التّراث النّقديّ): جابر أحمد عصفور، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص٣٧.

(٣) **الاتجاه النّقديّ عند ابن طباطبا**: عبد الله عبد الكريم العبادي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص٣٩.

(٤) **مفهوم الشِّعر**: ص٣٨؛ وينظر: **تاريخ النقد والبلاغة حتّى القرن الرّابع الهجري**: محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص١٦٨.

(٥) **عيار الشِّعر**: ص٢٢.

(٦) **مجلة الأزهر**: ابن طباطبا في نقده الإبداعي مقال لعبد الحميد محمّد العبيسي، العدد٦، ١٩٨٢م، ص٩٠٨.

(٧) **نقد الشِّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا**: عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، دار الفكر العربي، ص٤٠٦-٤٠٧.

(٨) **عيار الشِعر**: ص٤٤. (٩) **مفهوم الشِّعر**: ص ٤٧. (١٠) **عيار الشِّعر**: ص١١٤.

(١١) ينظر المصدر نفسه: ص١١٤، ١١٥. (١٢) **مفهوم الشِّعر**: ص٤٨.

(١٣) **عيار الشِّعر**: ص٤٢. (١٤) **عيار الشِّعر**: ص٢٣.

(١٥) ينظر المصدر نفسه: ص١٣٣.

(١٦) **نقد الشِّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا**: ص٢٢٣.

(١٧) **نقد الشِّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا**: ص٢٢٣.

(١٨) **تاريخ النقد العربيّ إلى القرن الرّابع الهجريّ**: ص١٣٢.

(١٩) **الاتجاه النقديّ عند ابن طباطبا**: ص٤١.

(٢٠) **الصّنعة الفنّيّة في التراث النقديّ**: حسن البنداري، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٥١.

(٢١) ينظر: **مفهوم الشِّعر**، ص٥٣، و**نقد الشِّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا**: ص٢٢٤.

(٢٢) **عيار الشِّعر**: ص١٠٤.

(٢٣) المصدر نفسه: ص٢٣.

(٢٤) **مشكلة السرقات في النقد العربيّ**: محمد مصطفى هدارة، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ١٩٥٨م، ص٩٢، ٩٣.

(٢٥) **الوساطة بين المتنبِّي وخصومه**: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٣.

(٢٦) **عيار الشِّعر**: ص٢٥.

(٢٧) المصدر نفسه: ص٤٨.

(٢٨) **الصنعة الفنية في التراث النقديّ**: ص٥١.

(٢٩) **عيار الشِّعر**: ص٢٣.

(٣٠) المصدر نفسه: ص٢٤.

(٣١) ينظر: **نقد الشِّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا**، ص٢٢٦.

(٣٢) ينظر: **الصنعة الفنية**، ص٥٢، و**نقد الشِّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا**: ص٢٢٥.

(٣٣) **عيار الشعر**: ص٢٤.

(٣٤) المصدر نفسه: ص٤٥.

(٣٥) المصدر نفسه: ص٤٣.

(٣٦) المصدر نفسه: ص٤٧.

(٣٧) ينظر: **الصنعة الفنية**، ص٥٣-٥٤؛ و**التفكير النقديّ عند العرب**: عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص١٨٢.

(٣٨) **مفهوم الشِّعر**: ص٣٧.

مكتبة العرب:

جهود الليث بن سعد في التدوين التاريخي، خالد بن عبدالكريم البكر، كتاب الدارة، الكتاب الحادي والعشرون، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ١٨٤ صفحة.

تتكون هذه الدراسة من مدخل وستة مباحث وخاتمة.

من الطبيعي أن يخصص المبحث الأول لـ"حياة الليث وتكوينه العلمي"، وفيه أنّ أبا الحارث الليث بن سعد بن عبدالرحمن ولد في شهر شعبان سنة ٩٤هـ/٧١٢م في قرية قرقشندة (أو قلقشندة)، وتقع في الوجه البحري بينها وبين القاهرة عدة أميال. ومع أنّ أسرته شاركت في فتح مصر بقيادة عمرو بن العاص (سنة ١٨هـ) لكن أصولها البعيدة تعود إلى منطقة أصبهان بفارس. وعند تأسيس مدينة الفسطاط وتوزيع سكنى الفاتحين على خططها أو محلاتها أسكنت أسرة الليث خطة "الحمراوات"، وهم الفاتحون المسلمون الذين يعودون إلى أصول فارسية أو رومية أو ما يلحق بهم. تعلّم الشاب في قريته أولاً ثم تحوّل إلى مدن مصر الرئيسة كالفسطاط والإسكندرية، واستوعب كثيرًا من علوم عصره من حديثٍ وفقهٍ وما يرتبط بهما، ثم حجّ واستقرّ في الحجاز بعضًا من الوقت ليأخذ العِلم عن علمائها من التابعِين وتابعِي التابعِين.

كان الليث يجمع بين الحرص الشديد على متابعة العِلم، ولديه قدرات استيعابية عالية أوصلته إلى مرتبة الراسخين في العِلم أو قريب منها. وقَدَّرته بلده مصر بما هو جدير به من تقدير، فيقول أحد العلماء: "ما رأيتُ أحدًا أعظم قدرًا في بلده من الليث بن سعد". إضافة إلى عنايته بالعِلم الشرعي أظهر الليث اهتمامًا كبيرًا بالتاريخ حتى إنه ألّف كتابًا في التاريخ، ولسوء الحظ فُقِد مثل معظم كتب المؤلفين المبكرين، لكن الكتب التاريخية المتأخرة حفظت قدرًا طيّبًا من رواياته. توفي الليث بن سعد في مصر سنة ١٧٥هـ/٧٩١م.

والمبحث الثاني خصصه المؤلف لاهتمام الليث بالأخبار والروايات التاريخية. وبنى ذلك على رواياته التاريخية التي جمعها من المصادر الكثيرة والمتعددة، وبيّن أنّ الليث كان انتقائيًّا فاهتم بموضوعات يأتي في مقدمتها سيرة رسول الله ﷺ، ثم تاريخ الأمّة أو التاريخ العامّ، وأخرى تهمّ مصر من حيث أخبار فتحها وما جرى فيها من أحداث في الإسلام حتى أيامه، يليها اهتمامه بأخبار المغرب والأندلس، ولم يحفل كثيرًا بأخبار المشرق وغيرها.

أمّا المبحث الثالث فدرس فيه موارد الليث، وفي جلّها مدنية ومكية، وأهم مصادره في هذا الموضوع الإمام محمد بن مسلم بن شهاب الزهري (ت ١٢٤هـ/٧٤٢م) الذي أخذ عنه ٥٤ رواية، وموارد مصرية، وأهم من أخذ عنه العالم المصري النوبي يزيد بن أبي حبيب (ت١٢٨هـ/ ٧٤٥م) أخذ عنه ٢٥ رواية.

وفي المبحث الرابع درس المؤلف "اتجاهات رواياته التاريخية" وبيّن أنّ الموضوعات التي تناولها الليث في مروياته تنسجم مع توجّه المدرسة التاريخية المصرية وقتئذ التي اهتمّت بالمغازي النبوية، وفتوح مصر والمغرب والأندلس والقصص الوعظي وما يتصل به من الفتن والملاحم. وما لاحظه المؤلف في دراسته أنّ الليث في رواياته للسيرة والمغازي النبوية أبدى اهتمامًا مكثّفًا بجوانبها الشرعية، فربط بعض حوادثها بأسباب النزول، واستنبط أحكامًا فقهية من حوادثها الأخرى حتى لكأنه نقل السيرة إلى الفقه، أو مزج الفقه بالتاريخ كصنيع مَن كان قبله ممن انتقل بالسيرة من الحديث إلى التاريخ. فاهتمامه إذن بالمغازي هو جزءٌ من رؤيته الدينية للتاريخ، وبالمثل فإنّ تتبّعه للفتوح الإسلامية في العصر الراشدي فما بعده، إنما هو متمِّمٌ لتدوينه المغازي.

وناقش في المبحث الخامس خصائص رواياته التاريخية، ومن خلال دراسته لرواياته توصل إلى أنّ من أوضح خصائصها نزعته الدينية فكان يربط بين أحداث السيرة النبوية وأسباب نزول آيات القرآن ذات العلاقة وخاصة الفقهية، ومزجه الخبر بالفقه، واستخلاص الأحكام الفقهية من أحداث السيرة. ومن خصائص رواياته وجود بعض الغرائب فيها، وذاك أمرٌ يظهر بكثرة في المدرسة التاريخية المصرية وقتذاك، إذ جُمِعت حكايات خرافية شعبية.

وموضوع المبحث الأخير هو آراء الليث وأحكامه الفقهية. بيّن الباحث أنه كان للَّيث آراؤه الخاصة والصريحة في كثير من قضايا الأمّة وأحداثها، منها رأيه أنّ مصر فتحت صلحًا، وموقفه في الدفاع عن الخليفة عثمان ﵁ فيما ذكر شانئوه من معايب، وفي آرائه المساندة للأمويين، ورأيه أنّ ابن الزبير باغٍ، وغير ذلك من الأحكام والآراء.

وفي خاتمة الكتاب خلص الباحث إلى حضور الفقهاء المسلمين في حركة تدوين تاريخ الأمّة ومشاركتهم في تحرير وقائعه ونقلها من الصدور إلى السطور، وذلك خلال القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي. وأنّ الليث ابن سعد لم يكن وحيدًا من فقهاء عصره في اتجاهه نحو دراسة التاريخ ورواية حوادثه وتدوينها في كتاب، وإنما نهل مادته التاريخية من كوكبة من الفقهاء والمحدِّثين والمفسِّرين الذين سبقوه، ولعله كان أكثرهم جمعًا، وأبعدهم أثرًا، وأدناهم إلى فلسفة التاريخ. وخلص كذلك إلى أنّ الليث امتلك حسًّا تاريخيًّا عاليًا يمكن ملاحظته في آرائه وأحكامه التي أطلقها في تعليقه على بعض المواقف أو الحوادث التاريخية.

ونختم بأنّ البحث متميّز في موضوعه ومنهجه ومعالجته وتحليله، ومن يعرف المؤلف جيّدًا بما يتمتع به من أناة في البحث وسعة علم وروح علمية عالية لا يملك إلا أن يزجي له التحية والتقدير.

ع. ص. هـ

إهداءات إلى مكتبة العرب

أولاً- الكتب:

- رثاء الملك عبدالعزيز في الشعر السعودي: دراسة موضوعية فنية، متعب بن عوض الغامدي، إصدارات دارة الملك عبدالعزيز (٢٦٤)، سلسلة الرسائل الجامعية، ١٤٣٢هـ.
- دراسة لآثار موقع عكاظ، د. خليل بن إبراهيم المعيقل، إصدارات دارة الملك عبدالعزيز (الكتاب ١٩)، ط١، ١٤٣٢هـ.
- الرسوم الصخرية في سلسلة جبال ثهلان بمحافظة الدوادمي، نايف بن علي القَنور، إصدارات دارة الملك عبدالعزيز (٢٦٣)، ط١، ١٤٣٢هـ.
- جهاد الرسول ﷺ لليهود في تاريخ صدر الإسلام، د. محمد جاسم حمادي المشهداني، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- تاريخ ظفار حتى سنة ٧٩٨هـ/١٣٩٦م، د. محمد جاسم حمادي المشهداني، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- بدايات تعليم المرأة في المملكة العربية السعودية، محمد عبدالرحمن القشعمي، كتاب المجلة العربية رقم ١٧٠، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- اللغة العربية: هوية وانتماء، عبدالله بن حمد الحقيل، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- التحيز العربي للنقد الغربي، د. علي حمادي صديقي، كتاب المجلة العربية رقم ١٧١، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- بعدما أصبح الكلام واجبًا، د. محمد الطريقي، ١٤٣٢ه/٢٠١١م.
- الحكم الرشيد والمواطنة الصالحة، د. محمد الطريقي، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- تاريخ الهايكو الياباني، تأليف ريو يوتسويا، ترجمة سعيد بوكرامي، (كتاب المجلة العربية ١٧٥)، ١٤٣٢هـ.
- التراث العلمي العربي وقاماته، صلاح الشهاوي، (كتاب المجلة العربية ١٨١)، ١٤٣٢هـ.

ثانيًا- المجلات:

- الخفجي، العدد ٦، جمادى الأولى ١٤٢٧هـ/يونيو ٢٠٠٦م، السنة ٣٦، رئيس التحرير: سليمان بن ناصر الرشيدي.
- الفيصل، العددان ٣٧١-٣٧٢، الجماديان ١٤٢٨هـ/مايو-يوليو ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- إذاعة وتلفزيون الخليج، العدد ٦٦، جمادى الآخرة ١٤٢٧هـ/يوليو ٢٠٠٦م، السنة ٢٢، رئيس التحرير: د. عبدالله بن سعيد أبوراس.
- أهلاً وسهلاً، العدد ١٠، أكتوبر ٢٠٠٦م/رمضان ١٤٢٧هـ، السنة ٣٠، رئيس التحرير: قحطان عبدالله بلخير.
- الفرقان، العدد ٤١٤، ٢٤ رمضان ١٤٢٧هـ/١٦ أكتوبر ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: د. بسام خضر الشطي.
- الفيصل، العدد ٣٦٨، صفر ١٤٢٨هـ/فبراير-مارس ٢٠٠٧م، السنة ٣١، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- عيادة الجندي، العدد ٢٩، رجب ١٤٢٧هـ، رئيس التحرير: اللواء محمد بن عبدالعزيز الموسى.
- المعرفة، العدد ١٤٦، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ/يونية ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز ابن جارالله الجارالله.
- الفيصل، العددان ٣٧٥-٣٧٦، رمضان-شوال ١٤٢٨هـ/سبتمبر-أكتوبر ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- الخفجي، العدد ٧، جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ/يوليو ٢٠٠٧م، السنة ٣٧، رئيس التحرير: سليمان بن ناصر الرشيدي.
- الفيصل، العددان ٣٧٧-٣٧٨، ذوالقعدة-ذوالحجة ١٤٢٨هـ/نوفمبر-ديسمبر ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.

شِعر سعد الدِّين بن عربيّ (ت ٦٥٦هـ)
وعزِّ الدِّين المَوْصِليّ (ت ٧٨٩هـ)
في مخطوط "الحواضر ونزهة الخواطر"

بقلم : د. عبد الرَّازِق حويزي*

وقفت في مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" على حصيلة شِعريّة مختارةٍ لكلٍّ مِن سعد الدِّين بن عربي ، وعز الدِّين الموصلي ، اشتملتْ على كثير من النُّصوص الجديدة التي لم أقف عليها في مصادر التُّراث العربيّ ، فحفّزني هذا الأمر إلى تحقيق نصوص هذه الاختيارات لعلّها تثري الحصيلة الشِّعريّةَ المتداولة في أيدي الباحثين الآن لهذين الشَّاعرين.

أمّا بيانات المخطوط الذي ضمَّ هذه الحصيلة الشِّعرية لهما فها هي ذي :

- العُنوان : "**الحواضر ونزهة الخواطر**".
- المؤلِّف : هو شيخ المحدِّثين وإمام المؤرِّخين في زمانه شهاب الدِّين الملقَّب بأبي شامة.
- عدد الأوراق ٢١٣ ورقة ، وقد رُقِّمَت صفحاته في ٤٢٥ صفحة ، وتحتوي كل صفحة على ٢١ سطرًا ، ويضمُّ كلُّ سطر ١٦ كلمة تقريبًا.

– رقم المخطوط والفنّ والمكتبة: ٦٤٨ أدب تيمور، دار الكتب، القاهرة.
– المقاس: ٢٧× ١٧.

وقد كتبت بحثًا آخر حول هذا المخطوط ومؤلّفه.

ولم يفردِ المؤلِّف هذا المخطوطَ لموضوعٍ واحد، بل عدَّد موضوعاته، ونوَّع اختياراته، ومدَّ في عدد صفحاته، فجاء آخذًا من كلّ فن بطرف، حاويًا من النّكات الأدبية لكثير من الظَّرْف، مشتملاً على بعض المسائل اللُّغوية، والفوائد الطبيّة، والحقائق التّاريخية، ومتضمِّنًا لكثير من الغرائب الجغرافيّة، ونادر العجائب الكونيّة، وكلُّ هذا جعل للمخطوط قيمتَه في التّشويق، وأهميّته في التّنويع، ومِن ثم يكتفي بعضُ القُرّاء بقراءته عن قراءة غيره من المجاميع وكتب السَّمر. فالمخطوط إذن ليس له موضوع واحدٌ؛ لذا فهو يُضَمُّ إلى كتب السَّمر، مثل: "**محاضرات الأدباء**"، و"**ربيع الأبرار**"، و"**المستَطْرف**"، و"**الكشكول**"، و"**المِخلاة**"، وغيرها من الكتب الأدبيّة الجامعة.

وفي المخطوط مادّة شِعريّة وفيرة، وتراجم موجزة للعديد من الشّعراء، وتتراوح الاختيارات فيه بين القلّة والكثرة، ولعلَّ السَّبب في هذا تأثّره بالمصادر التي كانت متاحة بين يديه أثناء إعداده لهذا المجموع، ويُعدّ سعد الدِّين بن عربيّ، وعز الدِّين الموصِليّ من بين الشعراء الذين ضمَّ المخطوط من اختياراتهم الكَمَّ الوفير بالقياس لمادَّته الشِّعرية، وقد لحظت أنّ أكثر ما اختاره المصنِّف لهما لم يَرِد في المصادر الأخرى التي طالعتُها، ممَّا يجعل لاختياره قيمتَه، وأنَّ أقلَّه متدافعٌ، يستدعي التنبيه على تدافعه،

وأنَّ روايـة المؤلِّـف لـبعض الأبيـات مختلفـة عمّـا وردت عليـه في بعـض المصادر، وكـلٌّ هـذا جعـل لهـذه الاختيـارات أهميتهـا، ولإيجـاد السُّطور التَّالية مبرراتها.

وقد احتلَّتْ ترجمة سعد الدِّين بـن عربـي في المخطـوط مـن ص٣٢٤-٣٢٨. أمّا شِعر عز الدِّين الموصلي، فقد ورد موزَّعًا في ثناياه، فجمعته من أماكنه المتفرّقة، وقمت بتحقيق هذا وذاك.

وسعد الدِّين بن عربي شاعر أندلسي، ولد عام (٦١٨ هـ)، وتوفي عام (٦٥٦ هـ)، أفرد له بعض الباحثين المعاصرين بعض الدراسات، منها: دراسة محسن جمال الدِّين التي تناول فيها وصف مخطوطة ديوانه في مكتبة المتحف العراقيّ، وأشار إلى مَنْ عَرَّف بالشَّاعر، وحقَّق بعض المختاراتِ الشِّعرية من ديوانه، وألقَى الضَّوء على فُنونه الشِّعرية، وأفصحَ عن اهتمام الشَّاعر بتناول الحِرَف والصّناعات في شِعره، وذهبَ إلى أنَّه لم يأخذْ حظَّه من الدِّراسةِ[1].

أما عزّ الدِّين المَوْصِلِيّ فهو: علي بن الحسين بن علي بن أبي بكر بن محمد (ت ٧٨٩هـ)، فشاعرٌ مشهور، متمكِّنٌ من أدوات الشِّعر ومؤهلاته، وهب طاقة شِعريّة عالية، اعترف بها بعض النقّاد والمؤرّخين، عاش في القرن الثامن الهجري في حلب ودمشق، وهو من أصحاب البديعيّات، كان له ديوان شِعره، ووصلت إلينا بديعيّتُه في مدح الرسول ﷺ التي عارض بها بديعيّة صفيّ الدِّين الحِلِّي[2]، وقد نهض رضا محسن القريشي بجمع ما تبقّى من شِعره وموشحاته، ثم تناول ما جمعه بالدراسة، ونشر

عمله في "**مجلة كلية الآداب**"، جامعة بغداد، العدد (٢٨)، سنة ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص٣٥٤-٤٠٦، تحت عنوان: "شِعر الشيخ عز الدين الموصلي وموشحاته"، وأخلَّ مجموع شِعره ببعض النُّتف والمقطّعات التي تم إثباتها هنا.

وقد اتبعتُ منهجًا في تحقيق اختيارات شِعر هذين الشاعرين الواردة في هذا المخطوط، يتلخّص في الآتي:

١- إثبات النّص مضبوطًا بالشّكل، وبالخط الإملائي الحديث، وقد أهمل المؤلّف كتابة الهمزة في غير قليل من الكلمات.

٢- تخريج النّص المرويّ على المصادر الأخرى إن وُجدت.

٣- رصد فروق روايات ألفاظ الأبيات إثر كل مقطّعة أو نُتْفَة.

٤- اعتماد الرّواية السّليمة إذا كان ثمة تحريف أو غموض في نص المخطوط.

٥- ترقيم الأبيات، تيسيرًا للوقوف على فُروق روايات ألفاظها.

٦- شرح الألفاظ التي ربَّما تصعب معانيها على بعض القُرَّاء، وإثبات الشرح إثر تخريج المقطّعة أو القصيدة.

٧- تصحيح التحريف، ووضع الكلمات المصحّحة بين أقواسٍ في حالة عدم وجود مصدر معتَمَد في التّصحيح.

أولاً- شِعر سعد الدِّين بن عربي في المخطوط

قال المصنِّف: "مِن شِعر الصدر الأجلّ، الأديب الفاضل، سعد الدِّين محمّد بن محمّد بن العربي، رحمه الله، مولده سنة ستة وخمسين وخمسمائة، وفاتُه سنة عشرين وستمائة: [من الطويل]

١- عَفَى اللَهُ عن عينيك كَمْ سَفَكَتْ دمًا   وكمْ فوقتِ نحو الجوانح أَسْهُمَا

٢- أَكُلُّ حبيبٍ حازَ رِقَّ مُحِبِّه حـرامٌ عليـهِ أن يَـرِقّ ويرحمَـا

٣- هنيئًا لطرفٍ باتَ فيكَ مُسَهَّدَا وطـوبى لقلـبٍ ظـلَّ فِيـكَ مُتَيَّمَـا

٤- تحكَّمتَ في قلبي لأَنَّكَ مَالِكِي بروحِـي أفـدّي المالِـكَ المتحكِّمَـا

٥- أمَا القدُّ من مَاءِ الشَّبيبةِ مُرْتَوٍ فيا خَصرُه المشوقُ كَمْ تَشْتَكِي الظَّمَا

٦- حَمَى ثغرَهُ عَنِّي بصَارمِ لحظِـهِ فلو رُمْتُ تَقبيلاً لذَاك اللّمَى رَمَى

الروايـة: (١) ورد البيـت الأول في مخطـوط "**الحواضـر ونزهـة الخـواطر**" برواية: نحو الجوارح.

(٤) وورد البيت الرابع في مختار ديوانه برواية: "في قتلي".

الـشرح: اللَّمَـى: سُـمْرَةٌ في الـشَّفَةِ، "**تـاج العـروس**" ٤٨٢/٣٩. وأَفَقْـتُ السّهْمَ أي: وضَعْتُ فُوقَه في الوَتَر لأرمِيَ به. "**تـاج العـروس**" ٣٢٨/٢٦-٣٢٩. ولا يُلتفت إلى الوهم المثبت آنفًا في التّحديد الزّمنيّ لحياة الشّاعر.

التخريج: مخطوط "**الحواضـر ونزهـة الخـواطر**" ص٣٢٤، وهـي في مختـار ديوانـه المنـشور في مجلـة "**المـورد**"، مـج٢، ع٢، ص٢٣١ مـا عـدا البيـتين الأخيرين.

وقال: [من الخفيف]

١- كلُّ يومٍ يزيدُ وجهُكَ حُسْنًا وفـؤادي يـزدادُ وَجْـدًا وَحُزْنَـا

٢- أنتَ واللهِ أحسنُ النَّاسِ وَجهًا مـا لِلفـظِ الجمَـالِ غَـيرَكَ معنَـى

٣- لـيَ قلـبٌ يحـنُّ نحوَك شَـوقًا وضـلوعٌ عَلَـى الـصَّبابة تحْنَـى

٤- يَتَمَنَّـى كـلُّ مُنَـاهُ وَقَلْـبي غـيرَ هَـذا الجَمَـالِ مَـا يَتَمَنَّـى

٥- وجميلٍ لم ألقَ منهُ جميلا ليتَه لو أَضَافَ للحُسْنِ حُسْنَى
٦- قد (أدارتْ) عيناهُ كَأسَ المنايا فخُذا لي مِن سِحْرِ عَينيه أَمْنَا
٧- هو لا شكَّ واحدُ العصرِ في الحسـ ـنِ وإنْ كَانَ قَدُّهُ قَدْ تَثَنَّى
٨- رشأ أعربتْ عن السّحر عَينَا ه وأجفانُه عَلَى الكَسْرِ تُبْنَى

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٤، وورد صدر البيت السّادس فيه هكذا: قد أداوت عيناه.

وقال: [من الكامل]

١- سهَرى من المحبوبِ أصبحَ مُرْسَلاً وأَراه مُتَّصِلاً بفَيضِ مَدَامِعِي
٢- قالَ الحبيبُ بأنَّ ريقِي نَافعٌ فاسمعْ مَقالةَ "مَالكٌ" عَن "نَافِعِ❖"

الرواية: (٢) ورد البيت الثّاني في مختار ديوانه برواية: "فاسمع رواه".

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٥، وهما له في مختار ديوانه في مجلة "**المورد**" مج٢، ع٢، ص٢٣١.

❖ قال ابن خلِّكان في كتابه "**وَفَيَات الأعيان**" ٥/٣٦٧ عن نافع ومالك: "نافع مولى ابن عمر، أبو عبد الله نافع، مولى عبد الله بن عمر، رضي الله عنهم؛ كان ديلميًّا، وأصابه مولاه عبد الله بن عمر في غزاته، وهو مِن كبار الصّالحين التّابعين، سمع مولاه وأبا سعيد الخدري، وروى عنه الزّهري وأيوب السّختياني ومالك بن أنس، رضي الله عنهم. وهو مِن المشهورين بالحديث، ومِن الثّقات الذين يُؤخذ عنهم، ويجمع حديثهم ويعمل به، ومعظم حديث ابن عمر عليه دار. وقال مالك: كنت إذا سمعت

حديث نافع عن ابن عمر لا أبالي ألا أسمعه مِن أحد؛ وأهل الحديث يقولون: رواية الشّافعي عن مالك عن نافع عن ابن عمر سلسلة الذّهب، لجلالة كلّ واحدٍ مِن هؤلاء الرّواة".

وقال في غلام: [من المتقارب]

١- وبـدرٍ يطـوفُ بمرآتِـهِ فَيَسْبي فُؤَادِيَ مِـن لُطْفِـهِ

٢- وهيهاتَ أن أرتجِي من هواه خلاصًا وذَقْنِـي فـي كَفِّـهِ

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٥. السَّبي: الأسر. "**تاج العروس**" ٣٨/٢٤٠.

وقال في غلام اسمه إبراهيم: [من البسيط]

١- إني أقولُ لإبراهيمَ حينَ غَدَا (يَقُدُّ) قَلبي بقَدٍّ منه مَيَّاسِ

٢- وأَنْتَ طائر قَلبي بالصُّدُودِ فلو دَعيتَهُ لأَتَى سَعيًا عَلَى الرَّاسِ

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٥. مَيَّاسِ: أي متحرّك في زَهو وتبختر. ينظر: "**تاج العروس**" ١٦/٥٢٧، تأثر الشاعر في هذين البيتين بقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِ ٱلْمَوْتَىٰۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِيۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ ٱجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًاۚ وَٱعْلَمْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ سورة البقرة، الآية: ٢٦٠. وورد البيت الأول في المخطوط هكذا: "يعد".

وقال أيضًا: [من البسيط]

١- أمَا ومبسمُك الْمُفْتَرُّ عَن بَرَدٍ وما بثغرِك من خمرٍ ومن شُهدِ

٢- ومَا بطرفك من كحْلٍ ومن كَحَلِ　　وما بقـدِّك مـن ميـلٍ ومـن ميـدِ
٣- لقد حللتَ محلَّ النُّورِ من بَصَرِي　　لا بل حَلَلْتَ مَحَلَّ الرُّوحِ مِن جَسدِي
٤- يا راقدَ اللَّيلِ خلْوًا من أليمِ جَوًى　　ليهنَـكَ النَّـوْمُ أنِّـي دَائـمُ الـسَّهدِ
٥- سَقَى الحيا عَذَبَاتِ الرَّمْلِ من إضَمٍ　　حيثُ الظِّباءُ حمَتْهَا أَعْيُنُ الأُسْدِ
٦- أودعْـنَ قَلبي نِيرانًا مُؤَجَّجَةً　　فالنَّـارُ خَالـدةٌ مـنهُنّ في خَلَـدِ
٧- قد كان لي كَبدٌ بالشَّوقِ آهلة　　واليوم أصبحتُ ذا شـوقٍ بـلا كَبـدِ
٨- هلْ ناشدٌ لي قَلبًا في خيامِهمُ　　فقـدْ تطلَّبتُـه دهـرًا فلـم أجـدِ
٩- همْ أَشهَروا بالنَّوَى إنسانَ نَاظِرِهِ　　ويـلاه قـدْ خُلِقَ الإنسانُ في كبـدِ
١٠- فَهَلْ دَرَى من رَعيتُ النَّجمَ بعدهمُ　　أنـي تعلمتُ فيهـم صَنعةَ الرَّصَـدِ

الشرح: المُفْتَرُّ: الذي إذا شُرِب أحْمَى الْجَسَدَ وصار فيه فُتُور، وهو ضَعْف وانكِسار. يُقال: أفْتَر الرجُل فهو مُفْتر: إذا ضَعُفَت جفونه وانكسر طَرْفُه. فإمّا أنْ يكون أفْتَره بمعْنى فَتَره: أي جَعله فاترًا، وإمّا أنْ يكون أفْتَر الشَّرابُ إذا فَتَر شاربه، كأقْطَف الرجلُ إذا قطَفَت دابَّتُه، "**النهاية في غريب الحديث والأثر**" ٢٧٧/٣، عَذَبَاتِ: أي أغصان الشّجر. "**تاج العروس**" ٣٢٨/٣؛ إضَم، بالكسر ثم الفتح وميم، ذو إضم ماء يطؤه الطريق بين مكة واليمامة عند السمينة، وقيل: ذو إضم جوف هناك به ماء وأماكن يُقال لها الحناظل، وله ذِكرٌ في سرايا النبي ﷺ، وقال السيد علي: إضم واد بجبال تهامة، وهو الوادي الذي فيه المدينة، ويسمّى من عند المدينة القناة، ومن أعلى منها عند السد يسمّى الشظاة، ومن عند الشّظاة إلى أسفل

يسمّى إضمًا إلى البحر، "**معجم البلدان**" ١/٢١٤-٢١٥. وفي عجز البيت التاسع اقتباس من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِى كَبَدٍ﴾ سورة البلد، الآية رقم (٤).

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٥.

وقال أيضًا: [من الكامل]

١- أنـا بالأحبَّـةِ لا أزالُ مولّهـا ... إن لم أكنْ أنا للصَّبَابةِ، من لَهَـا؟

٢- جاء البشِيرُ بهـم فَلَولا أنَّنِي ... عبـدٌ لهـم لبـذَلتُ نَفْـسِي كُلَّهَـا

٣- شرفَتْ بهـم منَّا القُلوبُ وإنَّما ... شـرفُ المنـازلِ بالـذي قَـدْ حَلَّهَـا

٤- آهًـا عَلَـى أيَّامِنَـا بطُويلـعٍ ... [مـا كـان أكثرهـا لنَـا وأَجَلَّهَـا]

٥- لاحتْ منازلُهم بأعلَى المُنْحَنَى ... قـفْ بـي لألـثمَ حَـزْنَهُنَّ وَسَـهْلَهَا

٦- يا سادةً مَلَكُوا النُّفُوسَ لأنَّهُـمْ ... [كانـوا أَحَـقَّ بهَـا وكَانُـوا أَهْلَهَـا]

الرواية: (٤) ورد البيت الرابع في "**وفيات الأعيان**" برواية: آهٍ... ما كان أطيبَها.

الشرح: الحَزْنُ بالفتْحِ: ما غَلُظَ من الأَرضِ. "**تـاج العـروس**" ٣٤/٤١٤، وطويلع: اسم يطلق على مواضع متعددة في مكة المكرمة، ونجد، والبصرة. ينظر "**معجم البلدان**" ٤/٥١، وفي عجز البيت الأخير اقتباس من قوله تعالى: ﴿فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ ٱلتَّقْوَىٰ وَكَانُوٓا۟ أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا﴾ سورة الفتح، الآية رقم: ٢٦، وعجز البيت الرابع تضمين، فهو لعروة بن أذينة في ديوانه ٣٦٣، وصدره هناك هو: "مَنَعَت تَحِيَّتَها فَقُلتُ".

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٥، وهي له في "**فوات الوفيات**" ٣/٢٦٩.

وقال أيضًا: [من البسيط]

١ - (علامَ) تَهجرُه عَمْدًا بلا سببٍ فهلْ دعوتَ لـه قلبًا فلم يجبِ؟

٢ - يا فَارغَ البالِ بالي منك في شُغُلٍ وسالمَ القلبِ قَلبي منكَ في نَصَبِ

٣ - أشكُو إليكَ الذي ألقاهُ مِن أَلمٍ يا غايةَ السُّولِ بل يا منتهَى الأرَبِ

٤ - بحقِّ مُعطيكَ هذا الحُسنَ أَجمعَهُ ألا رثيتَ لصبٍّ فيك مُكتئبِ

٥ - يرجُو التَّخلصَ قَلبي مِن مَحَبَّتِهِ أين المَفَرُّ وسيفُ اللَّحظ في الطَّلَبِ

٦ - ذاكَ الفُتورُ فنونٌ في لواحظِهِ فلا تُصَحِّفه واحذرْ منه وارتقبِ

٧ - إني أرَى نارَ خدَّيه مجاورةً ماءَ الشبابِ وهذا غَايةُ العَجَبِ

٨ - ماءٌ تَرَقرقَ في نارٍ مؤجَّجةٍ جلَّ المؤَلِّفُ بين الماءِ واللَّهَبِ!

٩ - يا مَن تَشَكَّكَ أنَّ الخمرَ ريقتُهُ ألستَ تُبصِرُ فيها لؤلؤ الحَبَبِ؟

١٠ - أقولُ حين أرى توريدَ وجنته: من موّه الفضةَ البيضاء بالذَّهبِ؟

الشرح: السُّول: السؤال. "**تاج العروس**" ٢٩/١٥٨.

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٦. وعجز البيت الثامن لابن النبيه في ديوانه ص٦٩. وورد البيت الأول في المخطوط هكذا: "غلام".

وقال أيضًا: [من الخفيف]

١ - يا حَبيبي أوحَشْتَني وَحَياتِكْ ليسَ هذا المعهودُ مِن صَدقَاتِكْ

٢ - يا بديعَ الجمالِ عَوَّدْتَني الخيـ ـرَ فَكُنْ جَاريًا عَلَى عَادَاتِكْ

٣ - زدتَ يا مَالِكي في الاحسانِ والـ ـبرِّ فَزَادَ الإلـهُ في حَسَنَاتِكْ

٤ – ليتَ شِعري بمـا أقابـلُ ذا الفضـ ـلِ وَكُلُّ الإفـضَالِ مِـن فَـضَلاتِكْ
٥ – ليسَ عِندِي شَيءٌ سِوَى هذه الرّو حِ ورُوحِـي مَعْـدُودَةٌ مِـن هبَاتِـكْ
٦ – يـا حَبيبي باللهِ أقسـمُ حَقًّـا أَنَّنِـي مَـا أهـواكَ إلا لذَاتِـــكْ

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٦.

وقال أيضًا: [من الطويل]

١ – عليكَ بزجرِ النَّفسِ في كلِّ مَطْمَعٍ فما كل ما تهْوَى النُّفـوسُ يكـونُ
٢ – إذا كرُمَتْ يومًا عَلى المرءِ نَفْسُه تَـرى قَـدْرَ دُنيـاه عليـه يهـــونُ

التخريج: مخطوط **الحواضر ونزهة الخواطر** ٣٢٦.

وقال أيضًا: [من الكامل]

١ – اغمدْ حُسَامَك ما بجَفْنِكَ كافٍ في ناظريـكَ غِنـىً عـنِ الأسـيَافِ
٢ – عجبًا تُريقُ دَمي بطرفِكَ عَامِدًا وأراكَ متَّـــصِفًا بكـــلِّ عَفَـــافِ
٣ – عطفًا على كَلِفٍ بحبِّكَ مُغرمٍ يُخفِـي ضَنًى وهـواهُ لـيسَ بجـافِ
٤ – قد ذابَ من سَقَمٍ وإنَّ شِفاءَه تقبيـلُ جـوهرِ ثغـرِكَ الـشَّفَافِ
٥ – خلق الوقَارُ هوًى وأصبحَ لابسًا حُلـلَ الخَلاعـةِ فيـكَ وَهْـي صَـوَافِ
٦ – يا مَـن يهـزُّ مـن القـوامِ مثقَّفًـا لكنَّـــه لم يتـــذَلْ بثقَـــافِ
٧ – لو لم يكن نشوانَ من خمرِ الصِّبا مـا مـاسَ وهـو مُـرَنَّحُ الأَعطَـافِ
٨ – وإذا تبدّى البدرُ كـانَ جمالُـهُ أبهـى سَـنا منـه بغَـيرِ خِـلافِ
٩ – مَولاي قدْ أصبحتُ فيكَ مُكابدًا بَـرحَ الـضَّنَى فَـتَلافَ قبـل تلافِـي
١٠ – أيدقُّ خصرُك وهو يجفُو صَبَّه؟ عجبًا جفـاني وهـو لـيس بخَـافِ!

١١- قد سِمْتَ قامتَك العناقَ فخَالَفَتْ أقضيبُ قدِّك أم قضيبُ خِلافِ؟

الشرح: بَرَّحَ به الأَمرُ تَبْرِيحًا: أَي جَهَده، "**تاج العروس**" ٣٠٧/٦، والخِلافِ: شجر الصّفصاف. ينظر "**العين**" ٢٦٦/٤، و"**تاج العروس**" ٢٦٩/٢٣، سِمْتَ: أي كلَّفت. ينظر: "**تاج العروس**" ٤٣٠/٣٢، وفي هذه القصيدة عيب الإيطاء، حيث كُررت كلمة القافية خلال سبعة أبيات، في البيتين ٤، ١٠. *

وتأثر الشّاعر في عجز بيته التّاسع بقول فِتيان الشّاغوريّ في ديوانه ص٢٧٩: "تلاف من قبل التلافي مهجتي".

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٦-٣٢٧.

وقال أيضًا: [من الكامل]

١- يا ربَّ حجَّامٍ كلِفْتُ بحبِّه يُجْرِي الدِّماءَ وفوقَ وجنتِه الدَّمُ

٢- حاولتُ منه الوَصلَ قال: بشرطِ أن آتيَك والرُّقَبا بذلكَ يعلمُوا

٣- كدَّرْتَ بالشَّرطِ الوِصَالَ! فقال لي أو ما عَلِمْتَ بأنَّ شَرْطِي مُؤلمُ؟

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٧، أصل القافية في البيت الثّاني (يعلمون)، وحُذفت نون الرفع من آخر الفعل المضارع ضرورة. ينظر "**ضرائر الشّعر**" لابن عصفور ١٠٩، والأبيات في مختار ديوان سعد الدين بن عربي المنشور في مجلة "**المورد**" مج ٢، ع٢، ٢٢٩.

وقال في غلام حنبلي: [من السريع]

١- وحنبليٍّ سِمتُه قبلةً فقالَ لي: يا سَيءَ الوَصْفِ

٢- إن رُمْتَ وصْلي لا تَكُنْ قَانِعًا مِنِّي بغَيرِ الصَّوْتِ والحَرْفِ

الشرح: الصوت والحرف: أي الكلام والكتابة.

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٢٧.

وقال في غلام حداد: [من الكامل]

١- يـا رُبَّ حَـدَّادٍ أقـولُ صَبَابة لَمَّـا وقفـتُ بـه ودمعـيَ جَـارِ:

٢- هَذا الحديـدُ لحرِّ نَـارِك ليـنٌ وحديدُ قلبِـكَ لا يَلِينُ لنَـارِي!

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ٣٢٧.

وقال في قاضٍ مليح: [من مخلع البسيط]

١- ورُبَّ قَـاضٍ لَنَـا مَلِـيحٍ يُعْـرِبُ عَـنْ مَنْطِـقٍ لَذِيـذِ

٢- إذَا رَمَانَا بِسَهْـمِ لَحْـظٍ قُلْنَا لَـهُ: دَاوِمِ النّـفُـوذِ

الرواية: (٢) ورد البيت الثاني في ديوان الشاب الظريف برواية: "إذا رنا... دائم".

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ٣٢٨، وورد البيت الثاني فيه مضطربًا هكذا: "إذا ما رمانا"، وهما للشّاب الظّريف في ديوانه ١٠٤.

وقال في مليحٍ قصاب: [من الكامل]

١- ناديتُ قَصَّابًا تروقُ صِفَاتهِ قد أخجلَتْ سُمْرَ القَنَا حركاتُه

٢- يا واضعَ السكِّينَ في فمِهِ وقدْ أهـدتْ لهـا مـاءَ الحَيَـاةِ لَهَاتُـه

٣- ضعها على المذبوحِ ثانيَ مَرةٍ وأنا الكفيلُ بأنْ تَعُـودَ حَياتُـه

الرواية: (١) ورد البيت الأول في مختار ديوانه: "مذ أخجلت غصن القَنَا"، وورد في "**النجوم الزاهرة**" برواية: "ناديت جزارًا".

(٢) وورد البيت الثاني في "**النجوم الزاهرة**" برواية: "أهدى بها ماءَ".

(٣) وورد البيت الثاني في "**النجوم الزاهرة**" برواية:

......"ثاني كرة وأنا الضمين.....".

الشرح: اللَّهاةُ من كلِّ ذي حَلقٍ: اللّحْمَةُ الْمُشْرِفَةُ على الحَلْقِ، أَو ما بينَ منْقَطَعِ أَصْلِ اللِّسانِ إِلى مُنْقَطَعِ القَلْبِ من أَعْلَى الفَمِ". "**تاج العروس**" ٤٩٩/٣٩.

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ٣٢٨، وهي في مختار ديوان سعد الدين بن عربي المنشور في مجلة "**المورد**" مج٢، ع٢، ص٢٢٩، وهي لمحمد بن علي، محيي الدِّين بن الزكي في "**النجوم الزاهرة**" ٣٠١/٦.

ثانيًا- شِعر عزّ الدِّين المَوْصِلِيّ في المخطوط

قال الشيخ عزّ الدِّين الموصليّ: [من الوافر]

١- بخدِّ الحِبِّ ريحانٌ نضيرٌ بأَسْطُرِه حروفٌ ليسَ تُقْرَا

٢- فراعيتُ النَّظير وقلتُ: حِبِّي عذارُكَ أخضرٌ" والنَّفسُ خَضْرَا"

الرواية: (١) ورد البيت الأول في شِعره وموشَّحاته برواية: "لأحرفه سطور".

الشرح: ضمَّنَ الشاعرُ بيتَه الثاني: "والنفس خضرا" لمن أدركته الشيخوخة وما زال يتصابي، وهو من الأقوال الشائعة". ينظر: **شِعر الشيخ عز الدين الموصلي وموشحاته** ٣٦٨.

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٢٨٤، وشِعره وموشحاته ص٦٨؛ مراعاة النظير: أحد المحسنات البديعية، وهو: عبارة

عن الجمع بين المتشابهات. "**مفتاح العلوم**" ٦٦١-٦٦٢. وورد في كتاب "**نسيم الصّبا**" ص٦٠ مثال لمراعاة النّظير يقترب ممّا قاله الشّاعر، جاء فيه: عذار طاب فيه خلع العذار، أنيق يجل عن التشبيه، سائل كدمع محبيه، كأنه خمل ديباج، أو نمل دبّ في عاج، أو بنفسج أو سوسان أو حاشية كتبت بقلم الريحان:

إن نفسِي تميــلُ نحــو اخضــرارٍ ... فيه والنَّفسُ مثل ما قيــلَ خَضْرَا"

وقال أيضًا: [من الطويل]

١- حَلِيثُ عِذَارِ الحِبِّ في خَدِّهِ(جرى) ... كَمِسْكٍ عَلَى الوَرْدِ الجَنِيِّ تَسَطَّرَا

٢- فَقَبَّلْتُه حَتَّى مَحَوْتُ رُسُومَه ... كأن لمْ يكنْ ذَاكَ الحَدِيثُ ولا جَرَى

الرواية: (١) ورد البيت الأول في شِعره وموشحاته، و**أنوار الربيع** برواية: "مسطرا"، وسقطت كلمة "جرى" من المخطوط.

(٢) وورد البيت الثّاني في مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" هكذا: "حتى محيت".

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٢٨٤، وشِعره وموشحاته ص٣٦١، و"**أنوار الرّبيع في أنواع البديع**" ٥/٧٢.

وقال مضمنًا: [من السريع]

١- جاهِلُ شِطْرَنجٍ يُنَادِي وَقَدْ ... أماتَ نفس اللَّعبِ مِن عكسِهِ

٢- ما تَبْلُغُ الأعداءُ من جاهلٍ ... ما يبلُغُ الجاهلُ من نفسِهِ

الرواية: (٢) ورد البيت الثّاني في "**ثمرات الأوراق**" برواية:

"ما يفعل الأعداء ... ما يفعل الجاهل"

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٢٨٦، وهما له في "**ثمرات الأوراق** ٥"٤، وأخلَّ بها شِعره وموشحاته، وفي هامش "**ثمرات الأوراق**" أنّ البيت الثّاني لصالح بن عبد القدّوس في "**التّمثيل والمحاضرة**" ٧٧.

وقال أيضًا: [من الخفيف]

١ - زَعمَ الرُّمحُ أنَّ قَدَّ حَبيبي مثلُه واللِّحاظُ كالسَّيفِ تَبْدُو

٢ - حَكَمَ الحُسْنُ باعتِقَالِكَ يا رُمْـ ـح (هنا) والسُّيوفُ أيضًا تُحدُّ

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٠٠، وأضفتُ لفظ (هنا) لاستقامة الوزن، وأخلَّ بها شِعره وموشحاته.

وقال أيضًا: [من الخفيف]

قد سَلَونَا عَن الحَبيبِ بِخَوْدٍ ذاتِ وَجْهٍ بهِ الجَمَالُ تَفَنَّنْ

ورَجَعنَا عَنِ التَّهتُّكِ فيهِ ودَفَعْنَاهُ [بالّتي هِي أَحْسَنْ]

الرواية: (١) ورد البيت الأول في شِعره وموشحاته، و"**معاهد التّنصيص**"، و"**أنوار الرّبيع**" برواية: "عن المليح".

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ٣٠٠ ص، وشِعره وموشحاته ٣٥٦، و"**مطالع البدور في منازل السرور**" ٢٥، و"**معاهد التّنصيص**" ٤/١٠٤، و"**أنوار الرّبيع في أنواع البديع**" ٥/٢٨، وفي عجز البيت الأخير اقتباس من قوله تعالى: ﴿ٱدْفَعْ بِٱلَّتِى هِىَ أَحْسَنُ فَإِذَا ٱلَّذِى بَيْنَكَ وَبَيْنَهُۥ عَدَٰوَةٌ كَأَنَّهُۥ وَلِىٌّ حَمِيمٌ﴾ سورة فصلت، الآية رقم (٣٤).

وقال أيضًا: [من الطويل]

لقدْ كانَ لي في حُسْنِ وَجْهِكَ نُزْهَةٌ　　وكنَّا وكَانتْ للزَّمَانِ مَوَاهِبُ
فَعَارَضَنِي في رَوْضِ خَدِّكَ عَارِضٌ　　وَزَاحَمَنِي في دُرِّ ثَغْرِكَ شَارِبُ

الرواية: (١) ورد البيت الأول وورد في شِعره وموشحاته برواية: "لقد كنتَ لي وَحدي وَوجهكَ حضرتي"، وورد في "**معاهد التنصيص**"، و"**تزيين الأسواق**" برواية: "لقد كنتَ لي وَحدي وَوجهكَ رَوْضَتي".
(٢) وورد البيت الثّاني في "**معاهد التّنصيص**"، و"**تزيين الأسواق**" وشِعره وموشحاته برواية: "فعارضني في ورد... وزاحمني في ورد".
التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣١٧، وشِعره وموشحاته ٣٦٩، و"**معاهد التّنصيص**" ٤/١٠٢، و"**تزيين الأسواق**" ٢/٢٢٢.

وقال أيضًا:　　[من السريع]

١- كالزَّرَدِ المنظُومِ أَصْدَاغُه　　وَخَدُّه كالوَرِدِ لمَا وَرَدْ
٢- بَالغتُ في اللَّثْمِ وَقَبَّلْتُهُ　　في الخَدِّ تَقْبِيلاً يَفُكُّ الزَّرَدْ

الشرح: الزَّرَد: حِلَقُ المِغْفَر والدرع والزَّرَدةُ حَلْقَة الدرع والسَّرْدُ. "**لسان العرب**" ص١٨٢٤.
التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣١٧، وشِعره وموشحاته ٣٥٩، و"**المستَطرف**" ٢/١٨٥، و"**تزيين الأسواق**" ٢/٢١٧، و"**نفحة الرّيحانة**" ٢/٢٥٣.

وقال أيضًا:　　[من البسيط]

١- يَا مَنْ يُسَمَّى بشاهينٍ وسمَّيْتُهُ　　صَيْدَ النُّفوسِ وبالأَلحَاظِ يسْبينَا
٢- قَدِ اشتهينَاك مَعْشُوقًا لأَنْفُسِنَا　　فهلْ (إذن) أنْتَ يَا شَاهِينُ شَاهِينَا؟

الشرح : الشاهين : طائِرٌ مَعْروفٌ مِن سِباعِ الطَّيرِ، وليسَ بعربيَ مَحْضٍ. "**تاج العروس**" ٣٥/٢٩٩.

التخريج : مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣١٧ ، وأضفتُ كلمة (إذن) لاستقامة وزن البيت، وأخلَّ بها شِعره وموشحاته.

وقال أيضًا : [من مجزوء الرمل]

هَجَـرُوكَ البيـضُ لما فَصلَ الصَّبغُ وَضَرَّكْ
كَشَفَ الدَّهْرُ المغَطَّى يا جميلَ السِّترِ سِترَكْ

التخريج : مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٢، وشِعره وموشحاته ٣٥٧.

وقال أيضًا : [من مخلع البسيط]

اسمُ الـذي شَاقني سَعِيد ولي شـقـاء بـهِ يَـزيـدُ
إذا اجتَمَعْنَا يَقُولُ ضِدِّي : هَـذا شَقِـيٌّ وذا سَعِيـدُ

الرواية : (١) ورد البيت الأول في مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" مضطربًا هكذا : سموا منا مهجتي سعيد.

(٢) وورد البيت الثَّاني في المصدر نفسه مضطربًا كذلك هكذا : وهذا سعيد.

التخريج : مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٢، وشِعره وموشحاته ٣٦١، قالهما فيمن اسمه سعيد، وفي البيت الأخير اقتباس مِن قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلَّمُ نَفْسٌ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ فَمِنْهُمْ شَقِىٌّ وَسَعِيدٌ ﴾ سورة هود عليه السلام، الآية رقم : ١٠٥.

وقال أيضًا: [من الوافر]

١- مَـدَحْتُ أَحِـبَّتي أَبغِـي دَواءً لِمَـا قـدْ حَـلَّ بـي مـن عِظَـمِ دَائِـي

٢- فلمَّا أن طلبتُ ثمارَ مَدْحِـي رَمـوا في القلبِ فَاكِهـةَ الشِّتَـــاءِ

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٢، وأخلَّ بها شِعره وموشحاته.

وقال أيضًا: [من السريع]

١- لحظــتُ في وجنتِهــا شَــامةً فابتـسَمَتْ تَـضحكُ مِــن حَــالي

٢- قالتْ: قِفُوالِي]واسمَعُوامَاجَرَى قَدْ هَام عَمِّي الشيخ في خـالي**

الرواية: (١) ورد البيت الأول في شِعره وموشحاته، و"**النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**": "لحظت من... فابتسمت تعجب".

(٢) وورد البيت الثاني في مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" برواية: عَمِّي الشيخ من خالي.

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٢، وشِعره وموشحاته ٣٦٠، و"**النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**" ١٨٦/٣.

وقال أيضًا: [من الطويل]

حَـديثُ عِـذارِ الحِـبِّ بـادٍ وساقه لـه أوجـهٌ تُبـدِي لِقَلـبي اشـتِياقَه

دَرَي أَنَّنَا نُصْغِي إلى الحِبِّ كُلّنـا فأبْدَى لَنَا ذَاكَ الحديـثَ وَسَاقَـه

الرواية: (٢) ورد البيت الثاني في شِعره وموشحاته برواية: "درى أننا نسعى إلى الحسن".

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٢، وشِعره وموشحاته ص٣٦١، و"**أنوار الرّبيع في أنواع البديع**" ٥/٧٢.

وقال أيضًا: [من المنسرح]

يا مُقْلَةَ الحِبِّ مَهْلاً فَقَدْ أَخَذْتِ بِثَارِكْ

وأنتِ يا وَجْنَتَيــهِ لا تَحْرِقِيني بِنَارِكْ

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٢، وهما له في "**الدر المصون المسمَّى بسحر العيون**" ٢/١٤١، و"**المستطرف**" ٢/١٧٧، وضمنهما صالح بن قمر في "**نفحة الرّيحانة**" ٢/٣٦٢، وأخلَّ بها شِعره وموشحاته.

وقال أيضًا: [من المجتث]

عَيْنِي أَفَاضَتْ دُمُوعِي مِن طُولِ صَدٍّ وَبَينِ

وَوَجْنَةُ الخَدِّ قَالَتْ: رَأيتُ غَسْلِي بِعَيْنِي

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٣، وهما له في "**المستَطرف**" ٢/٢٦٢، وأخلَّ بها شِعره وموشحاته.

وقال أيضًا: [من مجزوء الكامل]

١- ومغنِّجٍ أردافــه تَسطُو عَلَى الجِسمِ النَّحيفِ

٢- قد قامَ يُنْشدُ هَكَذَا حَكْمُ القَوِيِّ عَلَى الضَّعيفِ

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٣، وأخلَّ بها شِعره وموشحاته.

وقال أيضًا: [من الكامل]

لحديثِ نَبْتُ العَارِضَينِ حَلاوةٌ وَطلاوةٌ هَامَتْ بها العُشَّاقُ

وإذا نَهَانِي المردُ قُلتُ: تَمَهَّلُوا فإليكمُ هَذا الحديثُ يُسَاقُ

الرواية: (١) وردت رواية البيت الأول في مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" برواية: "بحديث... ظلاوة وطراوة"، وهو تحريف.

(٢) وورد البيت الثّاني في "**المستطرف**" برواية: قلت: ترفقوا.

التخريج: مخطوط "**الحواضر ونزهة الخواطر**" ص٣٦٣، والبيتان في "**المستَطرف**" ١٧٢/٢ للموصلي فقط، وأخلَّ بها شِعره وموشحاته، وفي الأصل (ظلاوة)، والتصحيح من "**المستَطرف**".

الهوامش:

* قسم اللغة العربية- جامعة الطائف- الطائف.

(١) نشرت دراسة محسن جمال الدِّين تحت عنوان: "ديوان سعد الدِّين بن عربي الأندلسي: شاعر الحرف والصناعات" في مجلة **المورد** العراقية في مج٢، ع٢، ١٩٧٣م، ص٢٢٥-٢٣٢، واستفدت منها في التَّعريف بالشاعر، ويرجع في ترجمة الشّاعر إليها وما ضمّته من مصادر. ولا يلتفت إلى الوهم الحادث في مخطوط **الحواضر ونزهة الخواطر** بشأن تحديد زمن الشّاعر.

(٢) **البديعيّات في الأدب العربي**: علي أبو زيد، ص٧٧، وما به من مصادر، وللتوسع في دراسة شِعر الشاعر وترجمته ينظر بحث رضا محسن القريشي المنشور في **مجلة كلية الآداب**، جامعة بغداد، العدد (٢٨)، عام ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

* **العرب**: ورد في البحث أنّ إيطاءً حدث في البيتين ٤ و١٠. وليس ثمة عيب بين هذين البيتين في صيغتهما الواردة في البحث، فالأول قافيته (الشفاف) والثاني قافيته (بخاف).

وربما كان ذلك سبق قلم من الباحث، فالبيتان المقصودان هما الثالث وقافيته (بجاف)، والعاشر وقافيته (بخاف)، وليس ثمة عيب في هذه الصيغة أيضًا. والظاهر أنّ تصحيفًا حدث هنا، فالبيت الثالث يتوقع أن تكون قافيته: بخاف (يخفى... بخاف)، والبيت العاشر يتوقع أن تكون قافيته: بجاف (جفاني... بجاف). وفي هذه الحالة -وهي الأقرب للصواب- لا يكون هنالك عيب في القافية أيضًا.

أ. م. ض.

** **العرب**: البيت الثاني مضطرب ويحسن إضافة [لي] حتى يستقيم الوزن.

أ. م. ض.

سوسيولوجيا السرد العجائبي

(٢)

بقلم: د. نبيل حمدي الشاهد*

ثالثًا– الملابس:

تدخل الملابس في النص الحكائي باعتبارها من الأشياء المكملة في بناء الشخصية، وهي وإن كانت حلية تزيينية إلا أنّ لها وظائف عديدة في النص الحكائي، فإذا ما عمد الراوي إلى ذِكرها في حكاية مِن دون الحكايات أو لشخصية مِن دون الشخصيات، فما ذلك إلا لوظيفة بنائية؛ إنها بتعبير تومي كاريل "بيت دافئ متحرك بل جسم ثان حول جسمك"[(١)]. ولعل الغرض الرئيس من ارتداء الملابس يرجع إلى الحماية؛ فالحماية مِن قسوة مظاهر الطبيعة (الريح – المطر – البرد – الحر...) هي السبب الرئيسي الذي دفع الإنسان لاختراع الملابس، بدءًا من استخدام الأدوات الطبيعية مثل (الريش والصوف والشَّعر وجلود الحيوانات) وهي ما زالت مستخدمة حتى يومنا هذا، وقد حاكى الإنسان في استخدام الملابس الحيوانات التي تكتسي أجسامها بأنواع شتى من الكسوات؛ إذ لا حيوان

إلا وله ما يحمي جسمه من تقلّبات الطبيعة، والحيوان ينوّع في تكييف نفسه حسب البيئة التي يعيش فيها بالرداء المناسب لها، ولذلك نجد أنّ لحيوانات شعورًا، ولأخرى أصوافًا، ولغيرها أوبارًا.

وقد زاد الإنسان على وظيفة الحماية الحيوانية وظيفة تزيينية إنسانية "إنّ أول ما بعث الإنسان على ارتداء الملابس لم يكن طلب الدفء أو داعي الحياء وإنما حب الزينة"(٢)، ثم استمدت الملابس كذلك وظيفة دينية إذ أصبح ستر العورة وارتداء أنواع خاصة من الثياب في الأماكن المقدسة أمرًا دينيًّا وخلقيًّا، إذ "الملابس هي المنشأ لفضيلة الحياء"(٣). وعلى الرغم من بقاء هذه الوظائف الثلاث (الحماية الحيوانية - الزينة الإنسانية - الستر الديني) كمحور أساسي لارتداء الملابس في الواقع، إلا أنّ الرَّاوي تعدّى هذه الوظائف أو تنقل على تنويعاتها المختلفة على نحو كبير(٤).

وقد احتفى السرد كما احتفى المجتمع بالملابس المعدّة للمناسبات المختلفة؛ فللحرب لباسها "وقلعوا لباس الحرب ولبسوا لباس النساء"(٥)، أي استبدلت الجواري لباسهن المخصص للحرب بالملابس الدالة على جنسهن؛ ففي وقت الحروب لا فرق بين امرأة ورجل؛ لأنّ على الجميع أن يتهيأ لها بالسلاح والملابس المعدّة "استعيري لي منها لامة حرب"(٦)، فالمقداد يرفض دخول ميدان الحرب من غير استعارة للملابس العسكرية -المميزة للعسكر حتى الآن- المختلفة عن الملابس المدنية.

وللسفر ملابسه المخصصة أيضًا "وأودعت مالي ولبست ثياب السفر"(٧)، وثياب السفر يعرفها من رأى لابسها خارجًا من دياره مرتحلاً أو عائدًا

لموطئ قدومه "وعليه أثواب السفر"[٨]. بل وللدخول على الملوك والسلاطين ملابس مخصوصة غير تلك التي تلبس أمام العامة "فعمد الراهب إلى ما عنده من ملابس أجداده المتقدمين التي كانوا يتباركون بلباسها عند دخولهم على السلاطين وما يجري عليهم من الأمور والأهوال الجسام"[٩].

والدخول في بعض الأماكن يوجب ارتداء أنواع معيّنة من الملابس "فلمّا وصل باب الكنيسة لبس ثيابًا وبرنسًا وطيلسانًا من الصوف"[١٠]؛ فالموهوب يدع على باب الكنيسة ثياب الْمُلك والعظمة ليلبس برنسًا وطيلسانًا من الصوف، إمعانًا في الزهد والخضوع.

وفي الثقافة الإسلامية يرتبط الدخول للأماكن المقدسة/مكة بارتداء ملابس الإحرام التي لا تلبس –بما لها من لون محدّد وطريقة حياكة ذات دلالات[١١] خاصة على الزهد والتقشف– إلا في هذه الأماكن. والإسلام لا يدعو للتقييد بزيٍّ معيَّن أو لونٍ محدَّدٍ، فالمهم هو ستر العورة، وعدم المغالاة بالمظهر على حساب الجوهر، كما يجب الاعتداد بالعرف، وعدم الخلط بين ما للرجال وما للنساء، وتبقى الدعوة للنظافة والتطهر والتزين شرطًا للدخول في المساجد[١٢] أو لأداء الصلاة التي هي أهم أركان الإسلام. وفي النظر إلى دعوة الرسول ﷺ بعدم المبالغة بلبس الطويل من الثياب الدالة على الفخر والكبرياء على عادة العرب في الجاهلية، وهي العادة التي ظلت متوارثة لدى علية القوم، وبخاصة في وقت رواية هذه النصوص السردية، يتضح لنا لماذا نهى الرسول ﷺ عن لبس الطويل من الثياب "ثم أقبل عشر جوارٍ كأنهن الأقمار يرفعون أذيال الجارية"[١٣]. وقد

توعّد الراهب شمعون إقبال المسلمين على ملابس الديباج والحرير مِن مظاهر تغيّر حالهم وإقبالهم على الدنيا بعد خمسمئة عام من موت نبيِّهم ﷺ "ولبستم الديباج والحرير وشربتم الخمر..."(١٤)، ولذلك توعّدهم بنبوءة تُهدِّد بالويل والثبور وعظائم الأمور.

وللمهن أيضًا ملابسها، فأبو ديسة لا يصح أن يدخل في زمرة المنجمين من دون أن يلبس ملابسهم "فمن أين لي ثيابًا واسعة؟ فقالت: أنا أعطيك البقجة والعصابة"(١٥). ويبدو أنّ ملابس المنجِّمين كانت تتميز في عمومها بالاتساع، بجانب ارتدائهم لعصابة على الرأس وبقجة تغطِّي الجسم. وللتجار من كافة الطوائف ملابسهم الدالة عليهم، ولذلك يعبّر الراوي عنهم بقوله: "زيّ التجار"(١٦) ليجعلها لهم علامة فارقة عن غيرهم من باقي الناس.

وقد شاعت مهنة غسل الملابس في العصور الوسطى، وهي مهنة امتهنتها على الأغلب النساء الفقيرات "فقالت تكتري هذا الدكان وتحضر لي فيها بالوعة وتشتري لي أجانة وساروفتي وأكون غسالة"(١٧)، إذًا فاكتراء دكان لغسل الملابس فيه أمر معتاد، والبالوعة المعدّة بالماء وأدوات التنظيف -بجانب الأجانة والساروفتي- من أهم ما يميّز هذا الدكان الذي تشبه فيه البالوعة الغسالة الأسطوانية الشكل في وقتنا الحاضر.

ومهنة حياكة الملابس من أهم المهن التي كانت منتشرة في الماضي وبخاصة قبل اختراع ماكينة الخياطة ومصانع الملابس الجاهزة، ولذلك اعتبر تومي كاريل "أنّ الخياط ليس إنسانًا فحسب، بل هو بمعنى ما خالق

أو إلـه"[١٨]. ويـرى ابـن خلـدون أنّ "تفـصيل الملابـس وتقـديرها وإلحامهـا بالخياطة للبـاس مـن مـذاهب الحـضارة وفنونهـا"[١٩]. ويبـدو أنّ ثمـن حياكـة الملابـس كـان يـشكّل عبئًـا ثقـيلاً علـى كاهـل الأسـرة الراغبـة في الأناقـة والجمال، ولذلك احتالت المرأة في حديث (الأحـدب)[٢٠] كـي تهـرب مـن دفع أجرة حياكة ملابسها وملابس زوجهـا للأحـدب، الـذي أصـيب بهـذا المرض نتيجة انحنائه ليل نهار على قطع القماش المراد تفصيله.

وللحمّام علاقـة وثيقـة بـالملابس، فهـو مكـان للتطهـر والنظافـة وتغـيير الثياب المتسخة واستبدالها بملابس نظيفة "وأمر بدخولها إلى الحمّـام، فلمّـا خرجت من الحمّـام كـساها الحلـي والحلـل"[٢١]. ويـأمر الرشـيد بـأن "يحمـل الأشرف إلى الحمّام وخلع عليه خلعة من ملابسه"[٢٢]. وكـذلك يـأمر عبـد الملك بن مروان بدخول طلحة للحمّام ليغيّر ملابسه "ثم أمر بـه إلى الحمّـام فأخذه أحد خواصه وحمل معه رزمة من الثيـاب الـذي يـصلح لمثلـه"[٢٣]، وكذلك يفعل خلطخ مع محمد الموجود، الذي يدعوه لدخول الحمّام ليغيّر ملابسه "يا سيدي قم إلى الحمّام فقام ودخل إلى الحمّام وقد ألبسه دمياطية بعراقي وحبشي"[٢٤].

ولا يقتصر تغيير الملابس في الحمّامات علـى اتـساخها نتيجـة طـول مـدة لبـسها فقـط، إذ يـدخل هـذا التغـيير فنيًّـا ليـدل علـى تغيّـر الحالـة العامـة للشخصية، فخلع الزيّ واستبداله بـزيّ آخـر يـدل علـى حالـة تـوازٍ، تعـدّ فيها الملابس الجديدة دليلاً علـى وضـعية جديـدة اسـتبدلتها الشخـصية مـع خلعها للملابس القديمة "ثـم خلعنـا ثيابنـا للجـواري فغـسلوها وجـاءوا لنـا

بثياب حسنة لبسناها عوض ثيابنا"[٢٥]. خلع السول ومعه الشمول ثيابهما القديمة الدالة على حالة الاقتراب والابتعاد، واستبدلاها بأخرى جديدة تدل على اللقاء والاقتراب. ويدخل السول وابنة عمه الشمول الحمّام الإبليسي ليستبدلا ملابس سفرهما الطويل في الحمّام "ثم إنّ إبليس أمر بالشمول وابن عمها السول أن يدخلوا الحمّام فدخلوا ومعهم الجواري فخدموهم ثم أمر لهم ببقجتي ثياب تساوي ألف دينار من ملابس الملوك"[٢٦].

وتدخل الملابس كشيء سحري/خارق لتحمي صاحبها من الهلاك "لولا ثيابي كانت عليّ وإلا كنت فحمة سوداء"[٢٧]؛ فالملكة ما كان لها أن تنجو من الحرق لولا ثيابها السحرية التي لا تقدر النار على حرقها أو حرق لابسها بالتبعية.

ويعدّ خرق الملابس وتمزيقها دليلاً على الإهانة والتحقير "فلم يسمعوا قولي وضربت ضربًا عظيمًا وخرقت ثيابي"[٢٨]، كما يعدّ التجرد منها من وسائل التعزير التي يتبعها الحكام "فحملوني على حمار وأنا عريان مخضوب الحاجبين منتوف السبال"[٢٩]؛ فصاحب الشرطة يأمر بأبي الشعشاع ليحمل على الحمار السائر به عريان في شوارع بغداد إمعانًا في تعزيره وتحقيره.

وللملابس علاقة وثيقة بالأحزان "ما لي أراك لابسًا ثياب الحزن؟"[٣٠]. ولذلك تخلع العروس ثيابها حزنًا على نفسها مع العفريت "فخلعت ثيابها ثم جعلت تعدّد وتنوح"[٣١]. وتستبدل الشخصية[٣٢] ملابس الحرير

والـديباج الدالـة بألوانهـا الزاهيـة علـى الفـرح والـسرور بملابـس الـصوف الدالة على الأحزان والأتراح "فأشـرفت المحلية مـن الـصومعة وقـد تزيّنـت بزيِّ الرهبـان ولبست الـصوف والـشعر الأسـود"[٣٣]؛ فالمحليـة تحـزن علـى الموهـوب عنـد موتـه فتستبدل ملابسها الملكيـة الملونـة بالـصوف والـشَّعر، إمعانًا في إظهار حزنها وألمها، بل وتأمر حاشيتها أيـضًا بـذلك "ونزعـت مـا كان عليها ولبست الصوف الأبيض والأسود وألبست كـل مـن في قـصرها مثل ذلك وأقامت عليـه النـوايح"[٣٤]. وقـد لاحـظ حـاتم حـافظ أنّ "ارتبـاط الزيّ باللون، الذي استتبع قراءة الزيّ علـى النحـو الـذي يقـرأ بـه اللـون، ذلـك الـذي خـضع عـبر العـصور لسلـسلة مـن الروامـز والأعـراف"[٣٥]. إذًا فالملابس الناعمة الملوّنة تبقى علامة سميوطيقية دالة على الفـرح، في حـين تبقى الملابـس الخشنة غـير الملونـة/الـسادة، علامـة سميوطيقيـة دالـة علـى الحزن، وهي على كل حال علامة سميوطيقية ما زالت منتشرة حتى يومنا هذا، مع العلم أنّ زمن الحكاية يعود إلى العصر الفرعـوني. ويـدخل خـرق الملابـس وتمزيقهـا كعلامـة دالـة أيـضًا علـى الحـزن والهـم "فأعلمتـه بخـبر الجارية، فلطم وجهه وخرق ثيابه"[٣٦]، وهي عـادة جاهليـة نهـى الإسـلام عنها "فبلغ الخبر الخنساء فلطمت وجهها وشقّت جيبها"[٣٧].

والملابس عنصر تزييني له أهميته؛ لأنها ترتبط بالشخص المتـأنق الـذي وصفه كاريل بقوله: "إنّ المتأنق إنسان يلبس الملابس، إنسان لا همّ له ولا شاغل ولا غرض ولا مأرب إلا لبس الملابس... فهو يعيش ليلبس إذا كـان سواه يلبس ليعيش"[٣٨]؛ والراوي غالبًا ما يشير إلى الملابس الناعمة الملوّنة

من قبيل الحرير والديباج والسندس باعتبارها مِن الأقمشة المثيرة للحواس "وكان له كل عام مهرجان عظيم يجتمع فيه هو وأصحابه، وأرباب دولته، ويأمرهم أن يلبسوا الثياب الحسان.. ثم يخرج إليهم في أحسن زينة"[٣٩]. (فنعومة) الملبس و(زهاء) اللون وإثارة الغرائز من أهم ما يميّز مرتدي هذه الملابس "وقد لبس أفخر الثياب من الديباج"[٤٠].

ولعل تزيينها بالشَّعر أو تزيين الشَّعر بها دليلاً على مركزيتها في الثقافة الرسمية والشعبية:

"وشاطرة أدبتها الشطارة ... جلا الورد من حسنها مستعارة
أتت في لباس لها أخضر ... كما لبس الورق والجلنارة
فقلت لها ما اسم هذا اللباس ... فقالت كلام لطيف العبارة
شققنا مراير قوم به ... فنحن نسميه شق المرارة"[٤١]

وللملابس قيمة مادية كبيرة، بل هي معيار لتقييم غيرها من الأشياء، فهي تقدّم كهدايا ثمينة تستحق الحفاظ عليها والاعتناء بها "ودعني ها هنا، أحفظ لك المال والثياب"[٤٢]، ويدل حرف العطف الواقع للمغايرة على الجمع بين شيئين يدوران في حقل ما له قيمة وثمن. كما تقدّم في المهور باعتبارها قيمة مثمنة "أريد مهرها عشرة آلاف دينار وعشر بدلات أطلس"[٤٣].

ويدخل الحلي لِيُعْلي من قيمة الملابس ويزيد من ثمنها وبريقها "وإذا فيه قماش لم ير الراؤون مثله منسوج بالذهب"[٤٤].

وتتوازى الملابس بما لها من بريق وجمال خلاب، مع ما لدى البطل مِن جمال فتّان "فجعلت أنظر إلى حسن زيّه وجماله"(٤٥)، فالأعور لا يلفت نظره في موكب الأمير سوى حسن زيّه المماثل لجماله، وتدل إذًا الفجائية على شدّة وقع ما للمرأة من جمال يماثل حسن ما عليها من ثياب "إذ رأيت امرأة جميلة عليها ثياب حسنة"(٤٦).

وتتجاذب جدلية (الستر/العري) المرأة التي لها نصيب واسع مِن الملابس؛ لأنها تدخل معها في علاقة تكاملية/عكسية؛ فهي تحرص على الاستعانة بالملابس للسِّتر والتخفِّي مثلما تحرص عليها للزينة وإظهار المفاتن بالعري والتجرد، وما بين جدلية (الستر/العري) تتحرك المرأة، وتتحرك معها الملابس الدالة "والله يا عبيد إني لا أكلّمك وما عليّ شيء يواريني وجميع جسمي باين، قال عبيد: فخلعت صدرتي وفوطتي وجعلتها عليها وخرجت إلى السوق فاشتريت لها ثوبًا وسراويل ومقنعة وخفّ وشقة، وجئت إليها وقلت يا ستي! قالت: لبيك. فقلت: خذي هذه الثياب"(٤٧). بقاء علم الحسن عريانة/متخففة من ملابسها أمر لا يجوز في ظل قِيَمٍ تدعو للستر، ودين ينظر إلى جسدها على أنه عورة. ولا يخفى هذا العري ويحجبه عن أعين المتلصصين سوى الملابس التي يستنطقها الراوي لتقول:

"أنا قفل على مكان مصون   شحنتي أنامل بفنون
فإذا ما حويت ردفًا ثقيلاً   كنت عينًا عليه ألاّ يخون"(٤٨)

وتزداد المبالغة في الستر إذا تعلّق الأمر بالملابس الداخلية، ولذلك تزداد عقد سراويل النساء لتبلغ عشرين عقدة "فرأى تكة سراويلها معقودة مقدار عشرين عقدة"(٤٩). وفي الوقت الذي تعلو فيه فضيلة الستر لتخفي وتخبئ، تتماهى الملابس بزينتها وألوانها لتكشف وتظهر ما لدى المرأة مِن محاسن ومفاتن "فأمر فانجلت عليه أولاً في حلة خضراء كما قال الشاعر:

لبست أخضرا وما ست مِن التِّيه تحاكي القضيب في الأوراق

... ثم انجلت ثانية في أكمال المعالي بحلة حمراء:

فبدت في غلالة كدم الحشف تنثني ودامع العين جاري
فتأملتها وقد لبستها جلنار علا على جلنار

ولم يزالوا يجلوها ويلبسوها الحلل إلى أن كملت سبع حلل"(٥٠)؛ فعلى قدر الاختفاء/الاختباء المتزايد في سبع حلل تنجلي الجارية في الحلل اللونية الحمراء والخضراء ليصبح فعل الستر الماقبلي دافعًا لفعل التعرِّي المابعدي.

ويرتبط التجرد مِن الملابس النسائية بالأوقات الليلية التي تعلو فيها الحالة الشبقية "وقالت: محبوبي اخلع ثيابك فخلعتُ ثيابي ودخلتُ معها في الفراش فضمّتني إلى صدرها وقبّلتْ وجهي وقبّلتُ وجهها وتمتّعت بي إلى الصباح"(٥١).

والملابس هدية لها قيمتها ومكانتها، وتزداد هذه الأهمية وتلك المكانة إذا كان الهادي لها ملكًا أو خليفة أو ذو مكانة اجتماعية رفيعة، بعدما ساد الاعتقاد في قوة الملابس باعتبارها مِن ألصق الأشياء بجسد الإنسان،

ولذلك يرى فردريش فون ديرلاين أنّ "قوة الإنسان الحقيقية تسكن في ردائه. وكل من ظفر برداء شخص آخر فإنه يستحوذ كذلك على صاحب الرداء نفسه"(٥٢). وإعطاء الملابس، وهي جزء من نفس العاطي -إذ تعدّ الملابس ألصق ما بجسد الإنسان- هو تأكيد على رضا العاطي على المعطى له "فلمّا رآه [أي الملك بهرام] فرح به وخلع عليه ونادى أكابر دولته من أحبني فليخلع عليه فطموه بالخلع الكثيرة"(٥٣).

والخلعة في اللغة من مادة (خلع) "خلع النعل والثوب والرداء يخلعه خلعًا: جرّده، والخلعة من الثياب ما خلعته فطرحته على آخر أو لم تطرحه، كل ثوب تخلعه عنك خلعه، وخلع عليه خلعه.. قال ابن الأثير: هو من خلعت الثوب إذا ألقيته عنك"(٥٤). وقديمًا خلع الرسول ﷺ بُردته على كعب بن زهير يوم أن ألقى قصيدة بانت سعاد، وسمِّيَت قصيدة البوصيري في مدح الرسول بالبُردة؛ لأنه رأى في منامه الرسول ﷺ يلقي عليه بُردته، والخالع دائمًا ما يكون أعلى في المكانة من المخلوع عليه "والخلعة في معناها الرمزي هي هبة من ثياب الشخصية، ولاسيما تلك التي لبسها صاحب الشأن، فلا يقصد بها الثياب الجديدة بل ثياب إنسان عزيز أو إنسان ذي مكانة رفيعة، فالثياب التي تشربت منه تنتقل إليها صفاته وخصائصه أو بركته، إذا كان ذا مقام ديني وتنتقل بالتالي الرفعة أو البركة من الثياب إلى من يلبسها بعد صاحبها... ثم تحوّل الأمر بعد ذلك فأصبحت الخلعة ثيابًا مهداة من خزانة امرئ له مكانة رفيعة واتخذ التقليد بعد ذلك مظهر ثياب جديدة إلى المقربين، وسمّيت الخلعة فيما بعد

التشريفة"[٥٥] ؛ ولذلك نرى هارون الرشيد ومعه كل أكابر[٥٦] الحكايات يخلعون على أبطالهم وممن يعجبون بأفعالهم "فقال الرشيد: هاتوا خلعه فأحضروا خلعه فألبسوها خلطخ"[٥٧].

وتغري طرق تفصيل الملابس وكيفية ارتدائها وكذلك أسماؤها المتعددة مِن قبيل (شرب- الديبقي- سراويل- متعة- شقة- برقع- تكة- حلة- بردة- عمامة- ملحفة- بغلطاقا- منشفة- مجمل- صورة- كالوتة- جبة- فوطة- عصابة- عواميد- بدلة- الشامى- هميانا- برنسيا- العباءة- الخمار) بإقامة معجم يدرس عبر المدوّنات التاريخية والسردية أنواع القماش وطرق تفصيله وارتدائه، وكذلك ما يلبس منه وقت السفر وما يلبس منه وقت الإقامة، وما هو خاص بالملوك وما هو خاص بالتجار وأصحاب المهن والعوامّ، بل وما يختص الرجال بلبسه وما تختص به النساء، وكذلك ما هو عربي منه أصيل وما هو وافد مِن البلدان والثقافات المجاورة.

ويبدو أنّ نظرة العربي للملابس في عصر رواية وتدوين هذه النصوص قد زادت واتسعت نتيجة الاختلاط بأصحاب الحضارات الملاصقة، ولذلك شاعت أنواع جديدة من الملابس التي تميّزت بلدان بعينها بصناعتها، ولذلك نجد الراوي كثيرًا ما ينسب هذه الملابس لموطن نشأتها فيقول: (منديل قصب عراقي- كسوة دمياطي- جبة حبشي- بدلة قباء- عمامة/بردة يمانية/عدنية ـ ملحفة بندقي ـ زينة خراسان).

وقد تكشف هذه المقارنات عن أثر الدين والعادات، وكذلك البيئات والأزمان في تأثير رواج أزياء بعينها واندثار أخريات. كما أنها ستكشف عن مدى رفاهية فئات محدَّدة في المجتمع، لدرجة أنهم نسجوا ملابسهم بالذهب ورصعوها بالجواهر، ولم يلبسوا من القماش سوى الحرير والديباج، بل وقصروا صناعتها على أنفسهم فصارت لا تعرف إلا بهم ولا يعرفون إلا بها، في الوقت الذي كان فيه السواد الأعظم مِن الناس لا يبغون من الملابس سوى ستر العورة ووقاية أجسادهم من تقلّبات الطبيعة. وأعتقد أنّ دراسة بهذا الشكل سوف تتتبع انشغال عدد كبير من الناس بالملابس بعد دخول عدد لا يستهان به من الصناع والتجار في غزل الأقمشة ونسجها وصباغتها وحياكتها؛ ولذلك خصصت لهم أماكن تجمعهم ومواسم تروج فيها بضاعتهم.

وللملابس دلالة على طبقية الشخصية ووضعيتها الاجتماعية إذ "يعتبر اللباس من بين الأشياء الدالة على نفسية الشخصية، وواقعها الاجتماعي ودرجة ميولها إلى التأنق والمساهمة في مجرى الموضة"(٥٨)؛ فللملوك ملابسهم المميزة لهم "لا بد أن نلبس لباس الدراويش وندخل المدينة ونرى هذا الولد الحلواني"(٥٩)، فهارون الرشيد ووزيره يستبدلان ملابسهما المميزة لهما بلباس الدراويش، أي يستبدلان الذي هو أدنى بالذي هو خير، وكثيرًا ما يستخدم الراوي تعبير (كسوة الملوك – زي التجار– لباس الوزير) ليرسم في ذهن المستمع/ القارئ صورة مميزة لشريحة اجتماعية لها زيها المرتبط بها. وتتكفل الملابس الملكية بما لها مِن

قيمة كبيرة بالإنفاق على صاحبها/الملك لمدة زمنية طويلة "فجعل يفك عواميد المنطقة التي في وسطه كل يوم عمود ويدفعه للخاني ويبيعه ويتصرف"(٦٠).

وقد لاحظ الباحث أنّ كثيرًا من ملوك الحكايات يستخدمون الملابس للتنكر والتخفي، وفي ذلك دلالتان إحداهما تؤكد أنّ لهم لباسًا يختص بهم، إذ يعدّ ظهورهم بملابسهم الملكية كاشفًا لحقيقة مكانتهم، وثانيهما يؤكد على أنّ الملابس كانت العنصر الوحيد الذي تتنكر الشخصية من خلاله. ويرى علي تميم أن تنكر الشخصيات يرسخ لوجود الظاهرة الدرامية في السرد العربي القديم "والبطل في المقامات... متنكر في الغالب لكي يتيح لنفسه حسن الأداء وحرية التقلب بين الشخصيات"(٦١) كما أنّ "السِّيَر الشعبية عرفت الشخصيات التي تشكل نمطًا تنكريًّا يكتسب صفة الأدائية الدرامية"(٦٢). ويعدّ التنكر بالملابس من الآليات التي حرص الرواة على استخدامها أثناء رسومهم لمسارات الشخصية في التحرك والخديعة، وذلك في غياب الكثير من أدوات التنكر الأخرى كـ (المساحيق- الشعر المستعار- عمليات التجميل- الإكسسوارات- أدوات التجميل) "ومِن فنون أصحاب السيرة كذلك في إحداث المفاجأة، التنكر الذي اقتضته طبيعة الخدعة أو الحيلة، فكثيرًا ما كان الفرد يتنكر في صورة راهب أو درويش أو مسلم أو نصراني، وقد يتنكر الرجل في صورة امرأة، والمرأة في صورة رجل؛ وفن التنكر من الفنون التي عني بها أصحاب السيرة

عناية فائقة"[٦٣]. ويدل دخول هارون الرشيد ووزيره في سوق بغداد متخفّيان في زيّ الدراويش على هذه الوظيفة الملابسية -إذا صح التعبير-.

ولا يقتصر أمر التنكر على الملوك فقط، بل تستخدم هذه الحيلة العديد من الشخصيات؛ فابن الملك كي يخفي شخصيته ومكانته يترك ملابسه إلى ملابس التجار "فدخلها [أي ابن الملك] في زيّ التجار"[٦٤]. وصاحب الزجاج يتنكر في زيّ العجم -والذي يبدو أنه كان لهم ملابسهم المختلفة عن ملابس العرب- ليخفي حقيقة شخصيته عن العجوز المحتالة "لما رجعت إلى نفسي عدت إلى خرقة خيطها هميانًا كبيرًا، وملأتها زجاجًا، وجعلته في وسطي، وتنكرت وتلثمت حتى لا أعرف ثم لبست ثياب العجم"[٦٥].

وكذلك تتخفّى العروس في زيّ العابدات الصوفيات "ثم إنها لبست لباس العجائز العوابد الصوفيات"[٦٦]. وكذلك يفعل الفتى/محمد الذي مكنته ملابس النساء المتخفّي بداخلها من دخول جناح النساء في قصر الخليفة العباسي/المعتصم "ودفع له ثيابًا مِن لباس النساء فلبسها... وأتى إلى باب القصر وأدخله على صفة جارية"[٦٧].

وقد شغلت العمامة عن غيرها من باقي قطع الملابس الراوي لدرجة جعلته يستخدمها كعلامة فارقة[٦٨] على شخصية البطل أو غيره مِن الشخصيات ذات الأثر السردي الواضح "وتعمم بثلاث عمائم"[٦٩]، وهي دليل على ارتفاع القامة وعلوّ الهامة والاعتزاز بالذات، يلبسها عمير بن جبير الشيباني في العصر العباسي، مثلما يلبسها المقدام بن ربيعة في الجاهلية. وقد استخدم رفع العمامة في الجاهلية على رأس الرمح، باعتباره

دليلاً على الغضب واستعدادا للحرب "ورفع عمامته على رأس رمحه، وهذا كان استنفار العرب في ذلك الزمان إذا أصابتهم نكبة"[٧٠].

ويبدو لي أنّ رفع المصاحف على أسِنَّة الرماح في حادث الفتنة الكبرى بين علي ومعاوية –رضي الله عنهما– قد استمد مادته من هذه العادة الجاهلية، وهو أمر يكشف عن مدى ما كان للعمامة من قدسية ومكانة جعلت المسلمين يستبدلون بها أقدس ما لديهم وهو القرآن.

والعمامة زيّ يخفي شَعر المرأة وقت الحرب فتبدو رجلاً غير معروف "وطارت العمائم عن رؤوسهم، وانسدلت شعورهم، وبانت لهم ذوائب كأذناب الإبل"[٧١]، وما طيرانها من على رأس صاحبها إلا علامة على انهزامه وخسرانه. وتدل ألوان العمائم الخضراء والحمراء بجانب ارتفاعها وكثرتها على مكانة صاحبها الرفيعة، بينما تبقى عمامة الفقراء قماشة واحدة بيضاء تستر الرأس؛ ولذلك يصف الراوي النخاس بقوله: "إذا بشيخ عليه ثياب بيض وعلى رأسه شرب مشدود الوسط"[٧٢]؛ فالنخاس لا يضع على رأسه سوى شرب مشدود الوسط، على عكس عمائم الأغنياء التي كانت تثنى وتثلّث وتلوّن وترتفع. ولعل السؤال عن أهمية تغطية الرأس وستره كأنه عورة على مَرِّ العصور بالعمامة أو الطربوش أو الطاقية أو غيرها، أمرٌ يثير الحيرة، ويجعل مِن أمر التتبّع الاثنوغرافي والميثي موضعًا لدراسات أكثر تخصصًا وتفرّدًا.

رابعًا- الحلي:

الحلي في اللغة "ما تزيّن به من مصنوع المعدنيات أو الحجارة"[٧٣] توضع على الجسم أو خارجه للزينة، يستخرجه الإنسان من المعدن أو الحجارة، من فوق الأرض أو من تحت الماء، وتحتفي النصوص السردية التراثية بالحلي، وتتخذ منه عنصرًا بنائيًّا سرديًّا له قدر كبير من الأهمية، وهي أهمية ينبغي النظر إليها في إطارها العامّ، إذ تدخل الحلي مع غيرها من المحسنات باعتبارها عنصرًا تكميليًّا يتضافر مع غيره من الأشياء والأدوات (الملابس- الأواني- الأدوات- التاج- السرير...) ونادرًا ما تستقل بنفسها في صورة فردية.

والحلي مال مقوّم، تثمّن به الأشياء والعكس، فهي مقدار قيمة قامت من أجله الحروب ونشبت الصراعات؛ ويرى الباحث أنّ وظائف الحلي في النص السردي لا تتعدّى وظائفه المنوطة به في عالم الواقع، ويمكن اختزال هذه الوظائف في:

١- الزينة: وهي الوظيفة الرئيسة والأكثر استخدامًا "وقدم هدايا كثيرة من جملتها طائر ذهب عيناه من الياقوت ورجلاه من الزمرد، قال فاستحسنه الرشيد ولم يكن في خزانته مثله، فقال أبو محمد: يا مولاي في باطنه أحسن من ظاهره. قال: فصيّر أمير المؤمنين يده على الطير فدار وانفلق من ظهره فسقط من إحدى الحركات درة ثقيلة كأنها النجم اللائح في أفق السماء فأضاءت الدار من حسن تلك الدرة ونورها وسنائها فسقطت أخرى حتى سقط سبع درر تأخذ بالنظر، تسوى كل واحدة خراج

بغداد"[٧٤]. إنّ حالة الاندهاش التي تصيب عقل الرشيد ومن معه في قصر الخلافة تناسب ما للحلي مِن وظيفة تزينية برّاقة؛ ولذلك لا تضيء الدرر السبع المخبوءة في داخل طائر، المصنوعة عيناه مِن الياقوت، ورِجْلاه مِن الزُّمرّد قصر الخلافة العباسية في بغداد فقط، بل وتضيء أيضًا سطور النص السردي بتوصيفها القاطع لحركة السرد عن التدفق للأمام. وقد خلص د/محسن جاسم الموسوي إلى أنّ "غنى الذهب والفضة والمجوهرات هي مجرّد رمز وتمثيل لفكرة رئيسة، تلك هي ثراء الحياة الخصب الأزلي"[٧٥].

ويحاط ملوك الحكايات -عن غيرهم من الشخصيات- بكل أصناف الحلي؛ فسريرهم الملكي مرفوع "يقوم على أعمدة الذهب"[٧٦]. ويحفّ السرير "قناديل من الذهب والفضة معلقة"[٧٧]. وعلى رأس الملك "تاج مِن الذهب مكلل بالدر والجواهر والياقوت الأحمر"[٧٨].

والتاج علامة فارقة للملك أو لابنه من بعده "وصنع الملك لابنه تاجًا"[٧٩]. وتدخل المجوهرات لتصنع وترصّع البستان الملكي "وفي وسط البستان ناعورة فلكية قد صنعت مِن العود الرطب، وهي مصفّحة بالذهب الوهّاج، ترفع الماء إلى أعلاها وتصبّه في أسفلها"[٨٠]. والقُبّة الملكية من أهم الأماكن التي تحوي المجوهرات بأصنافها وألوانها المتعددة "قد وضعوا في أعلاها [أي القبة] حجرًا من الياقوت يكاد يخطف الأبصار مِن ضيائه ويحتوي على أعين الناظرين وهو في تمثال من الذهب الأصفر"[٨١].

٢- المفارقة: ولا يخفى أنّ وظيفة الزينة التي تلعبها هذه الحلي في الواقع كما تلعبها على سطور الورق، تدشن لوظيفة المفارقة؛ لأنه إذا أراد الراوي توضيح مدى التفاوت الطبقي بين الناس فإنه يلجأ لتزيين ملابس الخاصة بهذا الحلي "وإذا بها جارية يعجز عنها الوصف وعليها حلة ذهب وعلى رأسها شبكة من اللؤلؤ"[٨٢]. أو تزيين أواني طعامهم "ولما فرغت من الطعام قدمت طشوت الذهب والفضة فيها خرذابات البلور المحكم"[٨٣].

إنّ الراوي الحصيف يجعل من الجمال والحسن مركزًا لجذب كل ما له قيمة؛ فالرجال العظام والنساء الجميلات يرتدون أحسن الثياب ويأكلون أطيب الطعام، المقدم في أفخر الأواني والأدوات، ويتزيّنون بأثمن الحلي وأقيمه، وتعكس حالة الجمع الأفضلي لكل هذه المباهج، مقدار المفارقة التي عجّ فيها مجتمع العصر العباسي. كما تعكس مدى ما كان من ترف استأثرت به صفوة المجتمع أيام الخلافة العباسية التي تفاوت فيها حجم الثروات، بين قِلّة تملك العالم ومَن فيه، وبين سواد حلم فقط بانعكاس بريق اللمعان في عينيه ولو عن طريق السماع.

وأمام هذا الواقع العيني الصادم، لا يملك الفقراء سوى الحلم بهذه الدرر، وتلك الياقوتات؛ فهذا (صاحب الزجاج) يتدرج في حلم الثروة من الزجاج/الأدنى حتى الجواهر التي يكتنزها في داره، مدخرًا إياها لوقت الحاجة "كلما عازني شيء بعت مِن تلك الجواهر وأنفقت واتجرت بما يبقى حتى يصير رأس مالي مائة ألف دينار"[٨٤]. ويبلغ الحلم أعلى

درجاته في التخييل بصنع مركب ترفيهي يتهادى مع أمواج دجلة، وهو يحمله بين الجواري الحسان "وأصوغ مركبًا ثقيلاً من ذهب وأرصعه بالجواهر ثم أركب فأدور المدينة"[٨٥]. ولا يعتقد الباحث أنّ حلم صاحب الزجاج كان مبالغًا فيه، إذ كيف يكون مبالغًا فيه والخليفة الأسطوري/ هارون الرشيد يرفض العرض المغري من وزيره جعفر بقتل وقت الفراغ وإزاحة الأرق بالفرجة على ما في خزائن القصر من جواهر لا حصر لألوانها وأشكالها "يا أمير المؤمنين نحضر أسفاط الجواهر نتفرج عليها وعلى ألوانها فننظر إلى زمرُّد أخضر زباني شفاف... وفيروز أزرق... وياقوت أحمر بهرماني..."[٨٦].

وملوك الحكايات العجائبية لا يعجزهم الحصول على المكنونات الثمينة؛ لأنّ الراوي يضع في طريقهم مَن يمدّهم بالحصول عليها مِن البر أو يمدّهم بمن يحضرها إليهم مِن البحر "فأخذه خاله بدر من يده وأنا أنظر إليه فقام فقلت لعله يجيء به فمشى نحو الروشن فقفز في البحر فغاص هو والطفل ساعة من الزمان وإذا به قد طلع من الماء وفي حلق الطفل مخنقة من الدر وكأنها بيض الحمام وفي وسطه عقد من الياقوت"[٨٧].

ويرى الباحث أنّ الحلي بأصنافها المعدنية أو الحجرية يرتبط ظهورها في النص السردي بأحياز مكانية واقعية، وتقتصر على قصور الملوك، أو سحرية عجائبية، وتنحصر في الفضاءات المهلكة. وكذلك يقتصر أمر الحصول عليها على شخصيات واقعية، إمّا تكون بحكم تيمة المفارقة شديدة الثراء، أو شخصيات خيالية نسجت من حولها أساطير وخرافات

فوق طبيعية. وإذا كانت الحلي تضفي هالة من القيمة على مالكها في الحقيقة، فإنها تثير لعاب السامع عنها لدرجة بذل الغالي والرخيص مِن أجل الحصول عليها ولو عن طريق الحلم، ويدل على ذلك الحلم الشعبي بالحصول على مادة الكيمياء والتي من خلالها تتحوّل المعادن الرخيصة لذهب.

الهوامش:

* جمهورية مصر العربية، محافظة الفيوم.

(١) تومي كاريل: **فلسفة الملابس**، ترجمة طه السباعي، مكتبة الأسرة، الأعمال الفكرية، ٢٠٠١م، ص٦٤.

(٢) المرجع السابق: ص٥٠. (٣) المرجع السابق: ص٥٢.

(٤) وقد عدّ حاتم حافظ ست وظائف للملابس فهي ذو (طبيعة ايقونية ـ رمزية ـ الترشيح للفعل الدرامي، الحالة النفسية، تحول الشخصية، سمة تهكمية)، انظر: حاتم حافظ: **أنساق اللغة في مسرح تشيكوف**، مرجع سابق، ص١١٠.

(٥) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٧٦.

(٦) المصدر السابق: ص٢١٠. (٧) المصدر السابق: ص٦٥.

(٨) المصدر السابق: ص٣٩. (٩) المصدر السابق: ص٣٠٥.

(١٠) المصدر السابق: ص٣٠٩.

(١١) أشار ابن خلدون إلى العلة من تحريم لبس المخيط من الثياب وقت الإحرام بقوله: (سر تحريم المخيط في الحج لما أن مشروعية الحج مشتملة على نبذ العلائق الدنيوية كلها والرجوع إلى الله تعالى كما خلقنا أول مرة، حتى لا يعلق قلبه بشيء من عوائد ترفه) انظر: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة، ط ٢٠٠٦م، ص٨٧١.

(١٢) يقول تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ﴾ سورة الأعراف، الآية (٣١).

(١٣) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٠٦.

(١٤) المصدر السابق: ص٢٥٢. (١٥) المصدر السابق: ص١٦١.

(١٦) **مائة ليلة وليلة**: ص٣١٢. (١٧) المصدر السابق: ص٢٨٤.

(١٨) تومي كاريل: **فلسفة الملابس**، مرجع سابق، ص٢٤٨.

(١٩) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، (فصل في صناعة الحياكة والخياطة)، ص٨٧١.

(٢٠) راجع حديث الأحدب من ص٣٦ إلى ٤١.

(٢١) **مائة ليلة وليلة**: ص٣١٦، ٣١٧.

(٢٢) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٨٧.

(٢٣) المصدر السابق: ص١٩٦. (٢٤) المصدر السابق: ص٢٨.

(٢٥) المصدر السابق: ص٢٦٩. (٢٦) المصدر السابق: ص١٩٤.

(٢٧) المصدر السابق: ص٢٩٩. (٢٨) المصدر السابق: ص٤٣.

(٢٩) المصدر السابق: ص٤٨. (٣٠) **مائة ليلة وليلة**: ص١٧٢.

(٣١) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص١٠٤.

(٣٢) انظر: **حزن الخنساء على أخيها صخر**: ص٢٤١.

(٣٣) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٣٣٤.

(٣٤) المصدر السابق: ص٣٤١.

(٣٥) حاتم حافظ: **أنساق اللغة المسرحية في مسرح تشيكوف**، مرجع سابق، ص١٠٤.

(٣٦) **مائة ليلة وليلة**: ص٣٠٨.

(٣٧) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٤٢.

(٣٨) تومى كاريل: **فلسفة الملابس**، مرجع سابق، ص٢٣٦.

(٣٩) **مائة ليلة وليلة**: ص٧٨. (٤٠) المصدر السابق: ص١٠٩.

(٤١) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص١٥٥.

(٤٢) المصدر السابق: ص٥٦. (٤٣) المصدر السابق: ص٢٠٥.

(٤٤) المصدر السابق: ص٢٩٨. (٤٥) المصدر السابق: ص٤٢.

(٤٦) **مائة ليلة وليلة**: ص٤١٠.

(٤٧) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٨٣.

(٤٨) المصدر السابق: ص٢٥٦. (٤٩) المصدر السابق: ص٣٠١.

(٥٠) المصدر السابق: ص٢٩٠. (٥١) المصدر السابق: ص٩٦.

(٥٢) فردريش فون ديرلاين: **الحكاية الخرافية** (نشأتها- مناهج دراستها- فنيتها)، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، د.ت. ص٨١.

(٥٣) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٨٠.

(٥٤) ابن منظور: **لسان العرب**، دار الحديث للطبع والنشر، ط ٢٠٠٦م، ص١٨٢.

(٥٥) سعد الخادم: **تاريخ الأزياء الشعبية في مصر**، مكتبة الأسرة، سلسلة الفنون، ط ٢٠٠٧م، ص٦٩.

(٥٦) يخلع كسرى على المقداد ص٢١٧، والدمشقي على طلحة ص٢٤، و**الملك في حديث أبي ديسة**، ص١٦٧، و**الملك على العروس**، ص١٢٩.

(٥٧) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٧٢.

(٥٨) عبد اللطيف محفوظ: **وظيفة الوصف في الرواية**، دار اليسر، المغرب، ط ١٩٨٩م، ص٥٧.

(٥٩) **مائة ليلة وليلة**: ص٣٥١.

(٦٠) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٩٥.

(٦١) على تميم: **السرد والظاهرة الدرامية** (دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢١٠.

(٦٢) المرجع السابق: ص٢١١.

(٦٣) عبد الحميد يونس: **الظاهر بيبرس في القصص الشعبي**، دار القلم ومكتبة النهضة المصرية، المكتبة الثقافية، العدد ٣، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص٤٦، ٤٧.

(٦٤) **مائة ليلة وليلة**: ص٣١٢.

(٦٥) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٥٥.

(٦٦) المصدر السابق: ص١٣٤. (٦٧) **مائة ليلة وليلة**: ص١٩٧.

(٦٨) تكررت هذه التيمة في العديد من الحكايات، انظر: **حكاية نجم الضيا**، ص١١٣- حديث الأربعين جارية، ص٧٣، ٧٥.

(٦٩) **مائة ليلة وليلة**: ص٢٩١.

(٧٠) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٣٦.

(٧١) **مائة ليلة وليلة**: ص١٠٣.

(٧٢) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٧٣.

(٧٣) ابن منظور: **لسان العرب**: مرجع سابق، المجلد الثاني، ص٥٨٠.

(٧٤) **الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة**: ص٢٠١.

(٧٥) د. محسن جاسم الموسوى: **الوقوع في دائرة السحر** (ألف ليلة وليلة في النقد الأدبي الانجليزي ١٧٠٤-١٩١٠م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ط ٢٠٠٦م، ص٢٨٦.

(٧٦) **مائة ليلة وليلة**: ص٢٨٨. (٧٧) المصدر السابق: ص١٦١.

(٧٨) المصدر السابق: ص١٣٠.

(٧٩) المصدر السابق: ص١٠٩.

(٨٠) المصدر السابق: ص٢١٦.

(٨١) الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة: ص٢٠١.

(٨٢) المصدر السابق: ص٢٠٦.

(٨٣) المصدر السابق: ص٤٦.

(٨٤) المصدر السابق ص٥١.

(٨٥) المصدر السابق: ص٥٢.

(٨٦) المصدر السابق: ص١٤٠، ١٤١.

(٨٧) المصدر السابق: ص٨٨.

سبق العرب في إرساء حقوق الملكية الفكرية

بقلم: أ. مصطفى يعقوب عبدالنبي*

من التعبيرات التي أوجدتها مستحدثات العصر الذي نعيش فيه الآن والذي يموج في كل ساعة بكل ما هو مبتكر وجديد، ذلك التعبير -وإن شئنا الدقة ذلك المصطلح- الشهير الذي شمل تقريبًا كل مناحي الحياة المعاصرة التي تتميّز بالجدّة والابتكار، وهذا المصطلح هو حق الملكية الفكرية؛ وهو حق مالك الشيء وحده في استعماله، واستغلاله، والتصرف فيه، في الحدود التي يقررها القانون[1]. وتشمل حقوق الملكية الفكرية ثلاثة أفرع هي:

١- براءات الاختراع: والغرض الأساسي منها هو تشجيع الابتكار والاختراع وحماية الأفكار الناشئة من السطو.

٢- العلامات التجارية: والغرض منها إعطاء الشركة أو الجهة حماية لتحركها في السوق، والاستفادة من إنجازاتها ونجاحها باستخدام العلامة

المميّزة لها، ومنع الغير مِن استغلال هذه العلامة كنوع من السطو على النجاح الذي حققته الشركة صاحبة العلامة.

٣- الملكية الفكرية: وتهدف إلى حماية المؤلفين -أيًّا كانت مؤلفاتهم؛ أدبية أم علمية أم موسيقية...الخ- لفترة محدّدة من الزمن. وهذا التحديد الزمني للاحتكار اعتبر كافيًا لمكافأة المبدعين(٢).

وما يهمنا في هذا المقام، الفرع الثالث؛ أي حقوق الملكية الفكرية للمؤلف، ومن هنا فإنه يجب علينا ذِكر عدد من التعريفات الخاصة بهذا الفرع حتى نكون على بيّنة من تلك الحقوق.

ومن أهم هذه التعريفات التي حدّدها واضعو القوانين والتشريعات للفصل في دعاوى الملكية الفكرية:

١- تعريف المؤلف: عرَّف المشرِّع المؤلِّف بأنه الشخص الذي يبتكر المصنَّف، واعتبر مؤلِّفًا مَن يذكر اسمه على المصنَّف، أو ينسب إليه المصنَّف عند نشره، ما لم يقم الدليل على غير ذلك(٣).

٢- تعريف المصنَّف: وقد عُرِّف بأنه كل عمل مبتكر، أدبي أو فني أو علمي، أيًّا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه(٤).

٣- حق احترام المؤلِّف ومصنَّفه: وهو الحق في نسبة المصنَّف إلى مؤلِّفه، ومنع تعديل هذا المصنَّف تعديلاً يعتبره المؤلِّف، من وجهة نظره، تشويهًا أو تحريفًا، لأنّ المصنَّف ليس إلا تعبيرًا عن شخصية المؤلِّف، فيعطي هذا الحق لمؤلف، أبوّة المصنَّف ويسمح له بدفع أيّ اعتداء يقع عليه(٥).

٤- معيار الحماية في الابتكار: لا تحمي تشريعات حقوق الملكية الفكرية سوى مؤلفي المصنفات المبتكرة؛ حيث يمكن تعريف الابتكار بأنه الطابع الإبداعي الذي يسبغ الأصالة على المصنف، وهو الطابع الذي يسمح بتمييز المصنف على سواه من المصنفات المنتمية إلى نفس النوع. والخلاصة في مجال الملكية الأدبية والفنية، المعروفة عادة باسم حق المؤلف، تنطبق الحماية التشريعية، فلا يتطلب سوى الابتكار فيحمي المصنَّف ولو كان غير جديد. كذلك الأمر بالنسبة للتفرقة بين مصطلحَي المصنفات مطلقة الابتكار والمصنفات نسبية الابتكار، والمسماة بالمصنفات المشتقّة من مصنفات سابقة، مثل الاقتباسات والمحاكاة؛ فحماية هذه المصنفات لم يجحدها أحد[٦].

وقد يستشعر القارئ نوعًا مِن الغموض فيما يتعلق الأمر بالمصنفات مطلقة الابتكار، والمصنفات نسبية الابتكار أو المشتقة من مصنفات سابقة، فسوف نضرب مثلاً يسيرًا يزيل هذا الغموض ويوضح الفرق بينهما. فمن المعروف في تاريخ الأدب العربي القديم، أنّ بديع الزمان الهمذاني (توفي سنة ٣٩٨هـ) هو رائد فن المقامات الشهيرة في تاريخ الأدب العربي، ثم جاء بعده الحريري لينسج على منواله ويأخذ عنه نسق مقاماته[٧]. وعلى هذا فإنّ مقامات الهمذاني فنّ مطلق الابتكار بينما مقامات الحريري -برغم من أنها الأشهر في تاريخ المقامات- فنّ نسبي الابتكار، أو هي مصنَّف مشتقّ مِن مصنَّف سابق.

وإذا كان من المقبول أن يتمّ تداول هذا المصطلح أي حقوق الملكية الفكرية في أدبيات وسائل الإعلام المختلفة، المسموعة والمقروءة والمرئية، إلا أنه قد وصل أيضًا إلى ساحات القضاء، ليفصل بين طرفين؛ مَن يدّعي هذا الحق من ناحية، وصاحب الحق الأصيل من ناحية أخرى. وقد ازدحمت دور المحاكم وساحات القضاء بقضايا شهيرة تختص بحقوق الملكية الفكرية متمثّلة في السرقات العلمية والأدبية والإغارة على مؤلفات الغير، الأمر الذي بات من الضروري سن القوانين ووضع التشريعات لردّ الحقوق إلى أصحابها، وفرض الجزاءات والعقوبات على من يدّعون بالباطل أنهم أصحاب الحق باعتبارهم من المتّهمين في هذه الحالة.

سبق العرب في مجال الملكية الفكرية:

يروي التاريخ أنّ "أول تشريع لحقّ المؤلّف قد صدر في إنجلترا سنة ١٧١٠م، وقد اعترف هذا التشريع -المعروف باسم تشريع الملكة "آن"- لأول مرة بحق استئثاري لمؤلِّفي الكتب، كذلك سمح لهم هذا القانون بأن يكون لهم وحدهم الترخيص بطباعة مصنَّفاتهم. وفي عام ١٧١٩م، أصدر رجال الثورة الفرنسية أول قانون فرنسي لحماية حق المؤلف بعد أن كان هذا الحق مقصورًا على من يأذن له الملك به من الكتّاب"[٨]، ثم سارت الأمور بعد ذلك في مجراها الطبيعي كضرورة من ضرورات السياق التاريخي، من حيث التوسع في سَنِّ القوانين وتعديلها إن جدّ جديد يقتضي التعديل، ومن حيث -أيضًا- وضع التشريعات المفصّلة لتلك القوانين، وتعديلها بتشريعات أخرى أو الإبقاء عليها حسب ما تمليه

الظروف المستجدة، لنجد أنفسنا في نهاية المطاف أمام كتلة من القوانين والتشريعات التي لا تكاد تترك جزئية من الجزئيات إلا ووضعت لها قانونًا أو تشريعًا يسدّ ثغرة هنا أو هناك.

هذا هو التطور الطبيعي للسياق التاريخي الذي لا خلاف عليه، غير أننا سوف نعرض أمرًا قد يتعجب منه الكثيرون، وهو أنّ العرب القدماء كانوا أوّل من عرف حقوق الملكية الفكرية للمؤلِّف في صورة لا تبعد كثيرًا عما في القوانين والتشريعات الحديثة حتى في عصور ما قبل التدوين والتأليف التي واكبت العصر العباسي كما هو معروف ومشهور في التاريخ العربي.

ولعل أوضح بداية صريحة ودالة على حق المؤلف ما حدث لبشّار بن بُرد، الشاعر المشهور، الذي عاش أواخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية، وتلميذه سلم الخاسر؛ فقد روى الأصفهاني في كتابه الموسوعي "**الأغاني**": "غضب بشّار على سلم الخاسر وكان من تلامذته ورواته، فاستشفع عليه بجماعة من إخوانه فجاؤوه في أمره؛ فقال لهم: كل حاجة لكم مقضية إلا سلمًا؛ قالوا ما جئناك إلا في سلم ولابد من أن ترضى عنه لنا؛ فقال: أين هو الخبيث؟ قالوا: هاهو هذا؛ فقام إليه سلم فقبّل رأسه ومثل بين يديه وقال: يا أبا معاذ، خريجك وأديبك؛ فقال: يا سلم، من الذي يقول:

مَن راقب الناس لم يظفر بحاجته   وفاز بالطيِّبات الفاتك اللهج

قال: أنت يا أبا معاذ، جعلني الله فداءك! قال: فمن الذي يقول:

مَن راقب الناسَ مات غمًّا   وفاز باللذة الجسور

قال: خرّيجك يقول ذلك (يعني نفسه)؛ قال: أفتأخذ معانيّ التي قد عنيت بها وتعبت في استنباطها، فتكسوها ألفاظًا أخفّ مِن ألفاظي حتى يروي ما تقول ويذهب شِعري!.

لا أرضى عنك أبدًا، قال: فمازال يتضرع إليه، ويشفع له القوم حتى رضي عنه"[٩].

والحقيقة أنّ السرقات الشعرية وما يصاحبها من انتحال المعاني المبتكرة، إنما هي جزء أصيل من الملكية الفكرية الواجب الحماية، أسوة بسائر الأفكار المبتكرة وغير المسبوقة. وإذا كنا قد تعمّدنا أن نتخذ من الشِّعر مثالاً لبيان معرفة القدماء بحقوق الملكية الفكرية فلأنّ الشِّعر هو ديوان العرب، أو كما يقول ابن قتيبة عنه: "هو معدن عِلْم العرب، وسِفْر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستوْدَع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها... الخ"[١٠].

ويجرّنا الحديث عن الشِّعر العربي القديم إلى الحديث عن التراث العربي، ذلك التراث الضخم الزاخر بكل ألوان الأدب والمعرفة والعلوم. ولعلنا لا نجاوز الصواب إن قلنا إننا بحاجة إلى قراءة جديدة لهذا التراث واستكشاف جواهره المخبوءة التي قد تكون على نمط غير مسبوق. وعلى سبيل المثال، فإنّ الشِّعر العربيّ القديم يحمل في طيات أبياته معاني علمية توافق الآراء العلمية الحديثة، على الرغم من بُعد المسافة بين الشِّعر والنظريات العلمية، سواء أكان هذا البُعد في الموضوع أو كان في الزمن؛ مما يجعل من هذه الأبيات جزءًا من التراث العلمي العربي غير المسبوق في

تـاريخ العلـم الإنـساني العـامّ"[11]. ولأنّ الـصحراء كانـت مهـد العـرب، وموطنهم في حلّهم وترحالهم، فقد برع الشعراء العرب القدماء، حتى في العصر الجاهلي في وصفها وأحاطوا بكـل صـغيرة وكـبيرة في تلك البيئة في أشعارهم، حتى إنّ الكثير من أبيات قصائدهم تدخل في إطار أسـس علـم "الجيومورفولوجيا" وهو علم دراسة أشكال سطح الأرض"[12].

والذي نودّ أن نقوله: إنّ من يقـرأ الـشّعر العربـي القـديم يجـد أنّ الكـثير من الأبيات قد تطرّقت -على نحو غير مباشر لم يتعمّده الـشاعر- لـتصيب حقيقة من حقائق العلـم، ممـا يجعـل تفـسير هـذه الأبيـات مـن حيـث شـرح غريب اللغة تفسيرًا مبتورًا، الأمر الذي يتطلب معه نوعًـا آخر من التفسير. ويـستهدف هـذا التفـسير المطلـوب المعنـى العلمـي للبيـت أو بيـان الحقيقـة العلميـة التي أحاط بها الشاعر، والتي لم يتعمّدها باعتبار أنّ ما أورده من حقائق ومعطيات علمية، إنمـا تمـثّل جـزءًا مـن ثقافـة الـشاعر الـتي تعكـس بالتالي طبيعة الحياة العقلية في عصره.

ولإيضاح ما نرمي إليه في هذا المجال: سوف نضرب مثلاً يُقرِّب الفكـرة إلى القارئ من خلال بيت شِعري؛ يقول كعب بـن سـعد الغنـوي -وهـو شاعر عاش في صدر الإسلام- يرثي أخـاه:

وحدثتماني إنمـا المـوت في القـرى   فكيـف وهاتـا هـضبـة وقليـب

وجاء في **شرح الشارح** "القرى، مِن المساكن والأبنيـة والـضياع، وقـد تطلـق علـى المـدن. القليـب: البئـر. وكـان قـد قِيـل لـه: اخـرج بأخيـك إلى الأمصار فيصح. وهاتا: فكيف هذه"[13].

وعلى الرغم من سهولـة البيت لفظًـا ومعنـى إلا أنّ الـشاعر قـد قـصد -من طرف خفـيّ- المقارنـة من الناحية الصحية بـين هـواء المـدن والقـرى، وهو هـواء يعوزه النقاء بسبب كثافة السكان، فـضلاً عـن أنـه هـواء مـشبع بالرطوبـة لقرب مجاري المياه منهـا، وبين هواء الباديـة في الـصحراء، وهـو هواء طلق متجدّد جـاف.

ولا شك أنّ الشاعر قد أحـاط -بهـذا البيـت- بمـشكلـة التلـوّث في المـدن والأمـاكن ذات الكثافـة الـسكانية. وممـا يعـزز هـذا الظـن، مـا أشـير علـى الشاعـر بـه -كمـا جاء في **شرح الشارح**- أي النزوح بعيدًا عن المدن حيـث الهواء أصح ما يكـون. إذا قد عرف العرب القدماء أسس الثقافـة البيئيـة في هذا الوقت المبكر جدًّا -أي في صدر الإسلام- والتي لا زالت سائدة حتـى الآن نراها في اختيار المنتجعات والقرى السياحية لتكون بعيـدة عـن أمـاكن المدن المزدحمة بالسكان.

وربما ما سوف نطرحـه مـن دليـل آخـر، يوضـح مـدى الحاجة إلى تلـك القراءة الجديـدة للـتراث العربـي، كمـا ورد في كتـاب "**الـصبح المنبي عـن حيثية المتنبِّي**" للشيخ يوسف البديعي المتوفى سنة ١٠٧٣هـ"، وهو كتاب من بين كتب كثيرة أُلّفت عن المتنبِّي، تتبّع فيه مؤلفه حياة المتنبِّي وشِـعره، مبيِّنًا محاسن شِعره وعيوبه، وما أخذه عن غيره مـن الـشعراء مـن المعـاني، وما أخذه الآخرون من معانيه. والكتاب زاخر بالاستطرادات والنُّقول عـن أشخاص عاصروا المتنبِّي أو النُّقول عن كتب الأدب كعادة الكتّاب العـرب القدماء.

ففي هذا الكتاب قد استوقفتنا فقرة طويلة جاءت ضمن استطرادات المؤلف، وهي فقرة لافتة للنظر، مثيرة للاهتمام، جديرة بالبحث، على الرغم من أنّ هذه الفقرة قد لا يعيرها القارئ أدنى اهتمام باعتبارها من الزيادات أو الحشو الذي يقطع السياق العامّ، وربما يمرّ عليها القارئ مرورًا عابرًا، لظنه أنّ المؤلِّف قد أراد مِن ذِكرها إظهار البراعة في كثرة المحفوظ لديه من الشِّعر. غير أنّ الحقيقة غير ذلك تمامًا، ومن هنا تأتي دعوتنا إلى إعادة قراءة التراث العربي قراءة جديدة، فلعل في تلك القراءة ما يفيد بأنّ العرب القدماء كانوا على علم بأمر ما كنا نظن مجهولاً لديهم، فإذا هم على علم به، أي أنهم سابقون إليه، مما يجعلهم في مصاف الرواد الأوائل، وأرباب البدايات، وأصحاب فضل السبق الذي يجب أن يسجّل لهم في التاريخ.

يرى يوسف البديعي أنه لابد من تقديم مقدمتين قبل إيراد ما سُرِّق به أبو الطيب المتنبِّي، المقدمة الأولى: ...أنّ مِن المعاني ما يتساوى فيه الشعراء، ويشترك فيه المحدثون والقدماء؛ ونحن نلخّص بعض ما قاله هنا: ...كقولنا: وجهه كالبدر الزاهر، وكفّه كالبحر الزاخر. ويجري هذا الأمر في سائر أنواع الشِّعر، فإنّ أمثال هذه المعاني الظواهر تتوارد عليها جميع الخواطر، وتستوي في إيرادها، ومثل ذلك لا يطلق على المتأخر اسم السرقة.

المقدمة الثانية: في السرقات الشعرية، والمحمود منها والمذموم، وضروبها؛ ويمكن تلخيص بعض ما قاله البديعي على النحو الآتي:

الضرب الأول: أن يأخذ الثاني مِن الأول المعنى واللفظ جميعًا، كقول الفرزدق:

أتعدل أحسابًا لئامًا حماتها بأحسابنا؟ إني إلى الله راجع

وكقول جرير (وهو البادئ بالقول):

أتعدل أحسابًا كرامًا حماتها بأحسابكم؟ إني إلى الله راجع

فتخالفهما في لفظة واحدة، وهذا الضرب مذموم والمتأخر ملوم.

الضرب الثاني: أن يأخذ المعنى وأكثر اللفظ، وهذا الضرب ينقسم إلى قسمين: مذموم ومحمود، فالأول كقول أبي تمّام:

محاسن أصناف المغنين جمة وما قصبات السبق إلا لمعبد

أخذه من قول بعض المتقدمين، يمدح معبدًا صاحب المغنى:

أجاد طويس والسريجي بعده وما قصبات السبق إلا لمعبد

والثاني كقول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة حُبًّا لذِكرك فليلمني اللوم

أخذه أبو الطيِّب فقال:

أأحبه وأحب فيه ملامة إنّ الملامة فيه من أعدائه

وتسمية هذا مبتدعًا أَولى من تسميته سرقة؛ وهذان الضربان يسمَّيان نسخا.

الضرب الثالث: أن يأخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، وهذا من أدقها مذهبًا وأحسنها صورة. ومن أمثلته التي أوردها البديعي قول الحماسي:

لقد زادني حبا لنفسي أنني بغيض إلى كل امرئ غير طائل

أخذه المتنبِّي، واستخرج معنًى شبيهًا به، فقال:

وإذا أتتـك مـذمَّتي مِـن نـاقِصٍ فهـي الـشهادة لـي بـأنِّي فاضـل

الضرب الخامس: أن يأخذ المعنى ويسيرًا من اللفظ، وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق، فمن ذلك قول البحتري:

كـل عيـد لـه انقـضاء وكفّـي كـل يـوم مـن جـوده في عيـد

أخذه من قول علي بن جبلة:

للعيـد يـوم مـن الأيـام منتظـر والناس في كل يوم منك في عيد

الضرب السادس: أن يأخذ المعنى فيقلبه، وذلك محمود، ويخرجه حسنه عن حد السرقة، فما جاء منه قول أبي تمّام:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معـي وإذا مـا لمته لمتـه وحـدي

الضرب السابع: أن يأخذ بعض المعنى، وهذا الضرب محمود، ومما أورده من أمثلته قول أبي تمام:

كلـف بـرب المجـد يعلـم أنـه لا يبتـدي عـرف إذا لم يـتمم

أخذه البحتري فقال:

ومثلـك إن أبـدى الفعـال أعـاده وإن صـنع المعـروف زاد وتممـا

الضرب الثامن: أن يأخذ المعنى فيزيد عليه معنى آخر، وهذا الضرب لا يكون إلا حسنًا، ومن الأمثلة التي أوردها البديعي قول أبي نواس:

لـيس علـى الله بمـستنكر أن يجمـع العـالم في واحـد

أخذه من قول جرير:

إذا غـضبت عليـك بنـو تمـيم		حـسبت النـاس كلـهم غـضابا

وفي بيت أبي نواس زيادة حسنة، وذلك أنّ جريرًا جعل الناس كلهم في بني تميم، وأبا نواس جعل العالم كلهم في واحد، وذلك أبلغ.

الضرب التاسع: أن يأخذ المعنى فيكسيه عبارة أحسن من الأولى، وهذا هو المحمود الذي يخرجه عن باب السرقة وعليه قول أبي نواس:

يدل على ما في الضمير من الهوى		تقلب عينيه إلى شخص من يهوى

أخذه المتنبِّي فأجاد حيث قال:

وإذا خـامر الهـوى قلـب صـب		فعليـــه لكـــل عيـــن دليـــل

الضرب العاشر: أن يأخذ المعنى ويسبكه سبكًا موجزًا، وذلك من أحسن السرقات، فمن ذلك قول بعض المتقدمين:

أمـــن خـــوف فقـــر تعجلتـــه		وأخـــرت إنفـــاق مـــا تجمـــع

فـصرت الفقـير وأنـت الغـني		ومـا كنـت تعـدو الـذي تـصنع

أخذه المتنبِّي فقال:

ومن ينفق الساعات في جمع ماله		مخافة فقـر فالـذي فعـل الفقـر

الضرب الحادي عشر: أن يكون المعنى عامًّا فيجعله خاصًّا أو بالعكس، وهذا من السرقات التي يسامح فيها صاحبها، ومنه قول الأخطل:

لا تَنْـهَ عـن خُلُـق وتـأتي مثلـه		عـارٌ عليـك إذا فَعَلْـتَ عظـيم

أخذه أبو تمّام فقال:

أألـوم مـن بخلـتْ يـداه وأغتـدي		للبُخْـل تربًـا؟ سـاء ذاك صـنيعا

الضرب الخامس عشر: قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة، ولا يسمى هذا الضرب مسخًا وإن سمّوه؛ لأنه محمود، والمسخ مذموم، فمن ذلك قول المتنبِّي:

إني على شغف بما في خمرها ... لأعف عمّا في سراويلاتها

أخذه الشريف الرضي فقال:

أحنّ إلى ما تضمن الخمر والحلى ... وأصدف عمّا في ضمان المآزر

وههنا ضرب آخر: وهو أن ينقل المعنى من غير اللغة العربية إليها، وهذا يجري مجرى الابتداع كقول المرحوم البوريني:

وانظر إلى ورق الغصون فإنها ... مشحونة بأدلة التوحيد

فإنه نقلها من اللغة الفارسية ...الخ"(١٤).

إنّ تلك الضروب التي عددها الشيخ يوسف البديعي في كتابه عن المتنبي، لو قدّر لها أن تترجم إلى اللغة المعاصرة فيما يتعلق بأدبيات الملكية الفكرية، لوجدنا بين أيدينا تشريعات تحدّد لنا ما هو يندرج تحت باب السرقة الصريحة والذي وصفه البديعي بأنه "مذموم"، وما يندرج تحت باب الاقتباس الذي لا يصل إلى حد السرقة، وما يندرج تحت باب الابتكار أو الاستقلال في الأفكار والمعاني، أي البراءة التامة من السرقة أو الاقتباس، الذي وصفه البديعي بأنه "محمود". نقول لو أنّ هذه الضروب، المذموم منها والمحمود، لو قُدّر لها أن تترجم إلى لغة معاصرة، أو توضع في قالب معاصر، لتجنب القضاء في دور المحاكم الكثير من الجهد والوقت وإحالة قضايا حقوق الملكية الفكرية المتنازع عليها بين المؤلفين، إلى لجان

المحكمين والخبراء من ذوي الاختصاص للفصل في تلك الدعاوى بين المتخاصمين، وردّ الحقوق إلى أصحابها.

إذًا فقد عرف العرب القدماء حقوق الملكية الفكرية بما لا يبعد كثيرًا عمّا هو موجود في القوانين الحالية من خلال معرفتهم الفروق الدقيقة بين الابتكار والاقتباس والسرقة، وهي تلك الفروق التي يجهد المحكّمون والخبراء من أهل الاختصاص أنفسهم في التعرف عليها، وبيان الدلالة على انتهاك الملكية الفكرية أو عدم انتهاكها، لتقرير العقوبة المناسبة لمن قام بانتهاك ملكية الغير وانتهاب أفكار الآخرين.

حقوق الملكية الفكرية عند العرب القدماء:

من أخص ما تميّز به العصر العباسي، تلك الحركة الواسعة النطاق من الترجمة لعلوم الإغريق والفُرس والهنود، أو ما اصطلح عليه بـ"علوم الأوائل" التي ازدهرت في عصر المأمون الخليفة العباسي على نحو لم يسبق له مثيل في أيّ عصر من عصور التاريخ.

وعلى الرغم من الإيجابيات الكثيرة التي تمخضت عنها تلك الحركة، إلا أنها لم تخل من سلبيات، ومن تلك السلبيات التي تهمنا في هذا المقام؛ الوضع والنحل. وقد قام بهذا الصنيع، أي الوضع والنحل، النَّقَلة أنفسهم الذين كانوا من غير العرب؛ فقد استغل هؤلاء النَّقَلة جهل العرب بلغات اليونان والفُرس والهنود، فوضعوا ما شاء لهم الوضع، وانتحلوا ما شاء لهم الانتحال من تراث الغير، أي أنهم قاموا بانتهاك حقوق الملكية الفكرية لمؤلفات اليونان والفُرس والهنود، ليس هذا

فحسب بـل دسُّـوا في الـتراث المنقـول مـا أمـلاه علـيهم هـواهم الـديني والمذهبي(١٥).

ولم يكن هذا الدسّ المتعمّد من النَّقَلة بالشيء الـذي يخفى على العرب، وفي ذلك يقول الجاحظ في رسالته "الردّ على النصارى": "وهؤلاء ناس من آمة قد بادوا وبقيت آثار عقولهم وهم اليونانيون ودينُهم غير دينهم وأدبهم، أولئك علماء -يقصد اليونانيين- وهؤلاء صنّاع -يقصد النَّقَلة من النصارى- أخذوا كُتبهَم بقرب الجوار وتداني الدار فمنها ما أضافوه إلى أنفسهم ومنها ما حوّلوه إلى ملَّتهم إلا ما كان من مشهور كتبهم ومعروف حكمهم ففخروا بأدبائهم على اليهود واستطالوا بها على العرب، حتى زعموا أنّ حكماءنا أتباع حكمائهم وأنّ فلاسفتنا اقتدوا على مثالهم"(١٦).

هذا من أمر النقلة الذين كانوا -كما مرَّ بنا- من غير العرب، أمّا العرب فكان سبيلهم في الوضع مختلفًا لغاية مختلفة تمامًا، فبينما كان النقلة يدسُّون في ثنايا التراث المنقول آراءهم وأفكارهم المذهبية والعقائدية، أو يستبيحون الحقوق الملكية الفكرية للغير كما في شهادة الجاحظ، كان بعض المؤلفين العرب يهبون آراءهم وعصارة فكرهم وينسبونها للغير من أساطين الفكر اليوناني وخاصة أرسطو طواعية واختيارًا بغرض التكسب وحبًّا في المال؛ لأنّ الخليفة المأمون كان يعطي من الذهب زنة ما يترجم مثلاً بمثل(١٧)، حتى كاد بيت المال أن يفلس من هذا العطاء الجزيل الذي ليس له مثيل في التاريخ(١٨).

فقد أثبت التحقيق العلمي أنّ الكثير من مؤلفات أرسطو إنما هي مؤلفات مزيّفة ؛ ولقد تحدّث غيرُ واحدٍ من الباحثين القدماء والمحدثين عربًا كانوا أم غير عرب عن تلك المؤلفات المنحولة على أرسطو. فها هو جورج سارطون G.Sarton ، مؤرخ العلم الشهير، يطرح في كتابه "**تاريخ العلم**" سؤالاً على قدر كبير من الأهمية حول مؤلفات أرسطو ، قائلاً : "هل هذه المؤلفات صحيحة؟ إنّ السؤال أعقد مما يبدو لأوّل وهلة ، ولا يمكن إجابته برمّته ، وقد ناقش الناشرون صحة كل كتاب على حدة ، غير أنهم لم يتفقوا دائمًا في النتائج ، فمِن المحتمل أنّ أرسطو لم يكتب هو نفسه من المؤلفات تمثّل تعليمه"(١٩). ويقول الدكتور فيليب حتّي Ph. Hitti : إنه "قبل أنْ ينتهي عصر الترجمة كانت مؤلفات أرسطو الموجودة والتي كان عدد كبير منها بطبيعة الحال مزيَّفًا منسوبًا إليه كذبًا ؛ وقد ذكر ابن أبى أصيبعة ومن بعده القبطي عددًا لا يقلّ عن مئة كتاب منسوب إلى أرسطو فيلسوف الإغريق"(٢٠).

كما يذكر لنا كارل بروكلمان C. Brocklemann بعضًا من أسماء الكتب المنحولة لأرسطو مثل كتاب "**السياسة في تدبير الرياسة**" الذي علّق عليه بقوله : كتاب لفّقه أحد العرب مثل كتاب "**السحر**" وكتاب "**التفاحة**"... الخ(٢١).

إذًا فقد كان للعطاء الجزيل الذي فاق حدّ التصور حيال حركة النقل أن شاع النحل والوضع والتلفيق طمعًا في المكافأة ، وقد صبّت جميعها في نهاية المطاف إلى انتهاك حقوق الملكية الفكرية من قِبل النَّقَلة. وليس أدل على شيوع هذه الظاهرة ذلك التحذير الشديد الذي وجّهه المسعودي في

مقدمة كتابه الشهير "**مروج الذهب ومعادن الجوهر**" إلى هؤلاء الوضّاعين في فاتحة كتابه بقوله: "فمن حرّف شيئًا في معناه أو أزال رُكْنًا مِن مَبْناه أو طَمَس واضحةً من معالمه أو لبّس شاهدةً من تراجمه أو غيّره أو بدّله أو اختصره أو نسبه إلى غيرنا أو إضافة إلى سوانا فوافاه من غضب الله وسرعة نقمته وفوادح بلاياه ما يَعْجَز عنه ويَحارُ له فكره وجعله مثلاً للعالمين وعبرة للمعتبرين... الخ"(٢٢). ومن العجيب أن يكرّر المسعودي هذا التحذير مرة أخرى في خاتمة الكتاب(٢٣).

وفي مقابل هؤلاء النَّقَلة، أي على الجانب الآخر، ونعني به العلماء العرب؛ فعلى الرغم من أنّ تراث الفُرس والهنود واليونان كان متاحًا للجميع بحكم اتساع حركة الترجمة، فإنّ العلماء العرب كانوا من طهارة النفس وصدق الطوية والأمانة العلمية، أن نسبوا لكل ذي حق حقه. فلم يعتد أيّ منهم على أدنى حق من حقوق الغير، ولم يسلب عالم عربي واحد فكر غيره، ولم ينسب عالم عربي لنفسه رأيًا أو قولاً قد سبقه غيره، فأرجعوا كل رأي أو كل قول لصاحبه، سواء في مقدمة مؤلفاتهم أو في ثنايا متن الكتاب.

وعلى سبيل المثال يقول ابن البيطار في مقدمة كتابه "**الجامع لمفردات الأدوية والأغذية**": "واستوعبت فيه -يقصد كتابه- جميع ما في الخمس مقالات من كتاب الأفضل ديسقوريدوس بنصه، وكذا فعلت أيضًا بجميع ما أورده الفاضل جالينوس في الست مقالات، ثم ألحقت بقولهما من أقوال المحدثين في الأدوية النباتية والمعدنية والحيوانية ما لم يذكراه،

ووصفت فيها عن ثقات المحدثين وعلماء النباتيين ما لم يصفاه، وأسندت في جميع ذلك الأقوال إلى قائلها، وعرّفت طرق النقل فيها بذِكْر ناقلها، واختصصت بما تمّ لي من الاستبداد، وصح لي القول فيه، ووضح عندي الاعتماد"[٢٤].

ومن يطالع مؤلفات البيروني سوف يلاحظ أنه كان حريصًا أشد الحرص، شأنه في ذلك شأن العلماء العرب، على ذِكر مصادره سواء أكانت تلك المصادر من السابقين له -عربًا وغير عرب- أو من معاصريه من العلماء، حتى في معرض النقد والمراجعة أو الاستشهاد. وعلى سبيل المثال يقول البيروني في كتابه "**الجماهر في معرفة الجواهر**": "ولم يقع إليّ من هذا الفن غير كتاب أبي يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي في **الجواهر والأشباه** قد افترع فيها عذرته وظهر ذروته كاختراع البدائع في كل ما وصلت إليه يده من سائر الفنون، فهو إمام المحدثين وأسوة الباقين؛ ثم مقالة لنصر بن يعقوب الدينوري الكاتب عملها بالفارسية لمن لم يهتد لغيرها وهو تابع للكندي في أثرها"[٢٥].

وقد شهد دونالد هيل في كتابه "**العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية**" للعالم العربي المعروف الخازني بأنّ كتابه "**ميزان الحكمة** " يمثّل ذروة قرون من التطورات الإغريقية والإسلامية في علم الأوزان وتعيين الأثقال النوعية وغير ذلك. ولأنّ الخازني كان أمينًا ذا ذمّة في تقديره ووصفه لأعمال أسلافه، فإنّ كتابه يمدّنا بسجلٍّ قيّم لإسهاماتهم التي لا يزال أغلبها غير معروف لنا"[٢٦]. وتدل هذه الشهادة على تقدير كبير للخازني

لأمانته في الأخذ عن الغير من ناحية، ولإتاحته لمؤرخي العلم أن يدركوا جهود السابقين في العلم عن طريق الخازني وحده، من ناحية أخرى.

وإذا كان توثيق المصادر هو نوع من تأكيد الملكية الفكرية، فكلاهما وجهان لعملة واحدة، فضلاً عما يمثّله هذا التوثيق من الأمانة العلمية؛ فمن الحقائق التاريخية التي لم يفطن إليها المؤرخون في هذا الشأن، أنّ توثيق المصادر هو إبداع إسلامي لحمة وسدى، فقد كان حرص رجال الحديث مضرب الأمثال في التثبّت من صحة الحديث عن طريق تعاقب وتتابع رجال السند، وما تلك العنعنات الكثيرة التي نطالعها في كتب الأحاديث، والتي عرفت طريقها إلى كتب الأدب والتاريخ وسائر مؤلفات التراث العربي، إلا تأكيدًا لصحة المصدر الموثوق به، ومن ثم الحرص على الملكية الفكرية للآخرين.

وتصف الدكتورة عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ" المنهج النقلي ودور علماء الحديث في تأصيله بقولها: ومن هنا كان هذا المنهج عماد الدراسات الأدبية والتاريخية؛ لأنه يضع القواعد لصحة المرويات والمدوّنات، وتوثيق مصادرها وأسانيدها.

والغاية منه: أن يتحقق أولاً من نسبة النص إلى صاحبه، وأن يطمئن إلى سلامة النص من التحريف والتشويه والخلل، وسائر الشوائب التي تعتري الرواية، لكي يكون النص وثيقة كما تركها صاحبها.

ومن المعروف أنّ علماء الحديث، هم الذين أصّلوا المنهج النقلي، وحددوا ضوابطه في الرواية والنقل وفي التوثيق والإسناد. وقد بلغت

ضوابطهم مستوى من الدقة جعلها لا تزال عمدة المنهج النقلي في توثيق المصادر"[٢٧].

الغرب وانتهاك الملكية الفكرية للعلماء العرب:

سرى على الحضارة العربية الإسلامية ما يسري على الحضارات الإنسانية من عوامل النشوء والارتقاء والانحطاط، لتنتقل أسس الحضارة إلى مكان آخر من العالم، متأثرة بما سبقها من حضارات. وكان هذا المكان الآخر هو أوروبا التي شهدت بدايات نهضتها في سنة ١٤٥٠م فيما سمّي بعصر النهضة الأوروبية، وقد اتكأت -في البداية- الحضارة العربية الإسلامية على تراث اليونان والفُرس والهنود، ثم ما لبثت بعد ذلك، كجزء من المسار التاريخي للحضارات، أن تميّزت بقدر مشهود له من الاستقلالية، بدليل أنّ العلماء العرب قد تبيّنوا جملة من الأخطاء العلمية الفادحة التي يدخل بعضها في عداد الخرافات والتي من شأنها أن ترجع بالعلم خطوات إلى الوراء. ولعل من أشهر تلك الخرافات، التي وردت في التراث اليوناني نقلاً عن أرسطو، تلك الخرافة الشهيرة القائلة بتحويل المعادن الخسيسة كالحديد والنحاس إلى معادن نفيسة كالذهب، غير أنّ العلماء العرب، رغم تقديرهم الشديد لأرسطو وعلوّ مكانته لديهم حتى إنهم لقّبوه بالمعلّم الأول، كما هو معروف ومشهور في أدبيات التراث العربي، كانوا لتلك الخرافة بالمرصاد، فأوضحوا بطلانها وزيف منطقها واستحالتها من الأصل، وهو ما يحسب للعلم العربي لو أنصف المؤرخون[٢٨].

وقد استوعب العلماء العرب تراث الأوائل، بعد أن أوسعوه نقدًا وتصحيحًا ومراجعة، وكشأن التطور الطبيعي لمسيرة الحضارات في التاريخ، أصبح للعرب إبداعهم العلمي الخاص، ونظرياتهم غير المسبوقة وآراؤهم المبتكرة، وهو ما اتّكأت عليه أوروبا في عصر النهضة الأوروبية عندما ترجمت كنوز التراث العلمي العربي إلى اللاتينية وسائر اللغات الأوروبية عبر أطول حركة للترجمة في التاريخ. وللأسف الشديد أنّ الغرب لم يعترف بدور العرب إلا في مجال ترجمة التراث الإغريقي، وهو اعتراف ينمّ عن خبث دفين وسوء قصد متعمّد بهدف تجريد العرب من أيّ فضل في تاريخ العلم الإنساني؛ أمّا علوم العرب من فَلَك وطب وكيمياء ورياضيات وغيرها من العلوم التي تميّزت بالابتكار والجدة في الآراء والنظريات والأفكار، فقد سطا علماء الغرب على الكثير منها، ونسبوها إلى أنفسهم دون وازع من ضمير أو أخلاق في انتهاك صريح لحقوق الملكية الفكرية. ولقد تحدّث عدد من المستشرقين ومؤرخي العلم من الغربيين الذين اتصفوا بقدر من الحيدة والموضوعية، وأوضحوا حالات من السطو الصريح وانتهاك الملكية الفكرية للعلماء العرب التي طالت عددًا من أكبر علماء أوروبا مثل كوبرنيكس الذي يعدّ واحدًا من بناة العلم الحديث ومن أعظم علماء الفلَك في كل العصور. فقد أثار التشابه الواضح بين نظرية كوبرنيكس في الفلَك وبين نظريات بعض علماء الفلَك العرب الشكوك حول انتحال كوبرنيكس لتلك النظريات. يقول دونالد هيل D.Hill: "في تاريخ علم الفلك توجد نظريتان رياضيتان أساسيتان على

درجة كبيرة من الأهمية. أمّا النظرية الأولى فهي مزدوجة الطوسي، والثانية هي نظرية العرضي، وتعزى الأهمية البالغة لهذه النتائج إلى علاقتها بعمل كوبرنيكس. إنّ تشابه الروايات المتواترة عن نماذج كوبرنيكس ونماذج فلكيي مراغة هو الذي أثار الاهتمام. إنّ ما يدين به كوبرنيكس لفلكيي مراغة لا يتمثّل فقط في أنه استخدم النظريتين أنفسهما لبناء نماذجه الخاصة، لكن أيضًا في أنه استخدمهما عند النقاط المتماثلة من النماذج التي استخدمها فلكيو مراغة. وينشأ بطبيعة الحال عما إذا كان من الممكن لكوبرنيكس أن يعرف هاتين النظريتين، وإذا كان الأمر كذلك، فعن طريق أيّ قنوات حدث هذا؟ إنّ الدليل الوحيد على مثل هذا الانتقال المباشر موجود في مخطوط بيزنطي إغريقي وجد طريقه إلى "مجموعة الفاتيكان" بعيد سقوط القسطنطينية عام ١٤٥٣م. إنه أمر ذو مغزى أن تصل هذه النتائج في النهاية إلى إيطاليا -البلد الذي أقام فيه كوبرنيكس لسنوات قليلة- وأن يكون باستطاعته القراءة بالإغريقية"[٢٩].

ومثال آخر على انتهاك الملكية الفكرية لما أبدعه العلماء العرب ما حدث مع أندرياس فيساليوس A.Vesalius الذي يعدّ مؤسس علم التشريح الحديث؛ فقد نشر في عام ١٥٣٨م جداوله "التشريحية" كدراسة تمهيدية لمؤلَّفه الرئيسي المعروف باسم "**الصنعة**" الذي كتبه عام ١٥٤٣م. وقد ورد في النص اللاتيني لهذه الجداول عدد كبير من المصطلحات العربية والعبرية. وقد قام بعض الباحثين ببحث دقيق عن هذه الجداول التي أظهرت كيف اهتدى فيساليوس إلى معرفة المصطلحات في اللغات

السامية التي لم يكن هو نفسه ضليعًا فيها. وهكذا حملت جداول فيساليوس التشريحية التراث العربي إلى مطالع العصور الحديثة"[٣٠]. ومعنى هذا أنّ هناك لصًّا قد أغار على أفكار غيره، ولم يستطع أن يخفي جريمته فضبط بالجرم المشهود، لأنّ السارق قد فضح نفسه بنفسه.

ومثال ثالث على انتهاك حقوق الملكية الفكرية للعلماء العرب ما جاء في كتاب جان شارل سورنيا Ch. Sournia "**تاريخ الطب**" متحدثًا عن الطبيب العربي الشهير الزهراوي: "فرض أبو القاسم الزهراوي (٩٣٦-١٠١٣م) نفسه على المرحلة كجرّاح متميّز، وقد أكد بداية أنه لا يوجد أيّ فاصل بين الطب والجراحة؛ لأنّ الجرّاح الجيِّد لابد أن يكون على دراية بالاثنين، وقد نسي هذا المبدأ في الغرب، كما نسيت ضرورة المعرفة بالتشريح. ونستطيع إذن أن نعتبره واحدًا من المؤسسين الحقيقيين لعلم الجراحة، وذلك بفضل حكمته وقدرته على الملاحظة. أمّا الجرّاحون الذين أتوا من بعده مثل جي دو شولياك Guy de Chauliac وأمبرواز باريه Ambroise Paret فقد نقلوا عنه دون أمانة، ولم يعترفوا له بما يستحقه إلا نادرًا"[٣١].

ولعل يوجين أ. مايرز هو واحد من هؤلاء الباحثين الذين كشفوا عن حالات سطو على التراث العربي، فقد أوضح في كتابه "**الفكر العربي والعالم الغربي**" بجلاء ليس فيه أيّ موضع للشك، وفي أكثر من موضع، مدى سطو علماء وفلاسفة الغرب على التراث العربي من خلال مقارنات أظهرت مدى انتهاك الملكية الفكرية للعلماء العرب، حيث يقول في هذا

الشأن: "وكان باجت توينبي P.Toynbee من علماء القرن التاسع عشر في أكسفورد، وكذلك الثقات في "دانتي"، قد أظهروا دين دانتي إلى الفرغاني في "**الحياة الجديدة**" و"**المأدبة**". وبعد مقارنة قطع مختارة وتعليقات أساسية في هذين المؤلَّفين بمختارات من كتاب الفرغاني "**جوامع علم النجوم**"، استنتج توينبي أنّ دانتي في "**الحياة الجديدة**" استعار مادة تتناول مقارنة الكواكب، وأنّ مناقشات دانتي للمسافة بين الزهرة والأرض، والأقطاب وخط الاستواء، والنجوم الثابتة، تستند إلى كتابات الفرغاني. وأضاف قوله: "...يبدو أنّ رسالة الفرغاني هذه كانت أثيرة لدى دانتي، ومن الواضح أنه قرأها بدقة؛ لأنه مدين بها للحقائق الفلكية والمعلومات الأخرى الواردة في "**المأدبة**" وغيرها، مع أنه لا يعترف بفضله إلا في مناسبتين"(٣٢). ومعنى هذا أنّ "**الكوميديا الإلهية**" التي تعدّ دُرَّة من درر الأدب العالمي، فإنّ دانتي مؤلفها والذي يعدّ بسببها من أعظم الشعراء في تاريخ الأدب العالمي، قد اغتال جملة من أفكار الفرغاني، العالم العربي، دون أن يشير إليه سوى في مناسبتين.

ومن أخطر ما قاله مايرز في هذا الشأن نقلاً عن العالم هموند Hammond قوله: "واستعار القديس توما الأكويني Th. d'Aqin أيضًا من الفارابي نظريته في الجوهر والوجود، وفضلاً عن ذلك فإنّ ألبرت الكبير Albert Magnus، معلِّم القديس توما الأكويني، اقتبس تعريف الفارابي للكون مبرهنًا، دون أدنى ريب، أنّ العلماء المسيحيين كانوا حسني الاطلاع على كتابات فيلسوفنا.

وأثبت هموند هذه النقطة بكل ثقة: "إنّ الفارابي كان حسن الاطلاع على الفلسفة اليونانية، بحيث استطاع من طريق دراسته المتقنة أن يكمل بعض نظرياتها القديمة، ويجد نظريات جديدة، وأنّ المعلمين ألبرت الكبير والقديس توما الأكويني وآخرين، استعاروا منه مادة كثيرة اعتبرها كثيرون نتاج تأملهم، بينما هي في الحقيقة ليست كذلك. وإيفاء بحق الفارابي والمفكرين العرب الآخرين، علينا أن نعترف صراحة أنّ الفلسفة المسيحية مدينة أكثر لهم"(٣٣).

خاتمة:

نخلص من هذا لنقول: إنّ العرب القدماء كانوا أسبق الأمم في إدراك حقوق الملكية الفكرية للغير منهجًا وعملاً. ففي المنهج أدرك العرب الفروق الجوهرية بين السطو على معاني الغير، التي تمثّل انتهاكًا للملكية الفكرية، وبين الاقتباس الذي لا يصل إلى حد الانتهاك. وفي العمل حرص العلماء العرب على ذِكر مصادر علمهم كنوع من التوثيق المطلوب في الأبحاث العلمية الحديثة، وهو حرص مرجعه الموروث الإسلامي عبر ما استنّه رجال الحديث من أصول وقواعد في التحقق من مصادر الروايات.

أمّا على الجانب الآخر، أي علماء الغرب، فلم تعرف الأمانة العلمية سبيلاً إلى الكثير منهم، فانتهكوا الملكية الفكرية للعلماء العرب ما شاء لهم من انتهاك دون وازع أو رقيب، ولولا بعض الباحثين المدققين من الأوروبيين، الذين بيّنوا فضل سبق العرب في العلم والفلسفة، كما بيّنوا في الوقت ذاته عمليات السطو المنظمة التي قام بها علماء الغرب، لأصبح تاريخ العلم

مشوّشًا ومزيّفًا من جرّاء هذا السطو. ولا يزال المدى فسيحًا نحو معرفة التاريخ الصحيح للعلم ودَور العلماء العرب فيه.

ولعل الأمل يحدونا في همّة أفاضل الباحثين العرب من خلال الدراسات المقارنة، ومن خلال ما نأمله من قراءة جديدة للشِّعر العربي، فربما تسفر تلك القراءة الجديدة عما يضيف إلى التراث الإنساني من سبق وفضل.

الهوامش:

* جيولوجي، كبير باحثين بهيئة المساحة الجيولوجية (سابقًا).

(١) **الموسوعة الثقافية**، إشراف د. حسين سعيد، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٤٠٦.

(٢) **حق الملكية الفكرية**، سفافيد هياناثان، عرض: حازم حسن صبحي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٨.

(٣) المصدر السابق، ص٤٨.

(٤) المصدر السابق، ص٤١. (٥) المصدر السابق، ص٥٣.

(٦) **مبادئ الملكية الفكرية**، د. محمد حسام لطفي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٤٢.

(٧) **تاريخ آداب اللغة العربية**، جرجي زيدان، دار الهلال، القاهرة، بدون تاريخ، ج٢ ص٢٧٧.

(٨) **مبادئ الملكية الفكرية**، مصدر سابق، ص٤٢.

(٩) **الأغاني** للأصفهاني، إشراف وتحقيق إبراهيم الإبياري، دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٩م، ج٣ ص١٠٤٥.

(١٠) **عيون الأخبار** لابن قتيبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ج٢ ص١٨٥.

(١١) **قيم علمية من الشِّعر العربي**، مصطفى يعقوب عبد النبي، الدارة، العدد الأول، شوال ١٤٠٤هـ ـ يونيو ١٩٨٤م، ص ص٨١-٩٧.

(١٢) **أسس الجيومورفولوجيا في الشِّعر العربي القديم**، مصطفى يعقوب عبد النبي، الخفجي، العدد ٣، صفر ١٤٢٨ هـ/مارس ٢٠٠٧م، ص ص٣٠-٣٣.

(١٣) **الأصمعيات** للأصمعي ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٩٧.

(١٤) **الصبح المنبي عن حيثية المتنبِّي**، الشيخ يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٨٦.

(١٥) **الترجمة في العصر العباسي**، مصطفى يعقوب عبد النبي، جذور، العدد ١٥، شوال ١٤٢٤هـ ، ص ص ٦٤٣-٦٦٨.

(١٦) **رسائل الجاحظ** للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٣م، ج٣ ص٢٩.

(١٧) **عصر المأمون**، د. أحمد فريد رفاعي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٧م، ج١ ص٣٧٧.

(١٨) **قصة الحضارة**، ول ديورانت، ترجمة محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٣، القاهرة، ١٩٦٨م، ج١٣ ص١٧٨.

(١٩) **تاريخ العلم**، جورج سارتون، ترجمة لفيف من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦م، ج٣ ص١٦٣.

(٢٠) **تاريخ العرب**، فيليب حتِّي، ترجمة محمد مبروك نافع، دار التوزيع والطباعة والنشر، ط٢، القاهرة، ج٢ ص٢٤٨.

(٢١) **تاريخ الأدب العربي**، كارل بروكلمن، ترجمة: السيد يعقوب بكر وآخرين، دار المعارف، ط٥، القاهرة، ١٩٨٢م، ج٤ ص٩٤ وما بعدها.

(٢٢) **مروج الذهب ومعادن الجوهر** للمسعودي، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر العربي، ط٥، بيروت، ١٩٧٣م، ج١ ص١٨.

(٢٣) المصدر السابق، ج٤ ص٤٠٨.

(٢٤) **الجامع لمفردات الأدوية والأغذية** لابن البيطار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ج١ ص٣.

(٢٥) **الجماهر في معرفة الجواهر** للبيروني، تحقيق: سالم الكرنكوي، حيدر أباد، الدكن، ١٣٥٥هـ، ص٣١.

(٢٦) **العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية**، دونالد هيل، ترجمة: د. أحمد فؤاد باشا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٤، ص١٠١.

(٢٧) **مقدمة في المنهج**، د.عائشة عبد الرحمن "بنت الشاطئ"، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٧، ص٧٨.

(٢٨) تبرئة العقل العربي من خرافة تحويل المعادن، مصطفى يعقوب عبد النبي، **الجسرة الثقافية**، العدد١٠، خريف ٢٠٠١م، ، ص ص١٨١-١٩١.

(٢٩) **العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية**، مصدر سابق، ص١٧٣.

(٣٠) **تراث الإسلام**، شاخت وبوذورث، ترجمة: د. حسين مؤنس وآخرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط٢، الكويت، ١٩٩٨م، ج٢ ص٢٦١.

(٣١) **تاريخ الطب**، جان شارل سورنيا، ترجمة: إبراهيم البجلاتي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢م، ص٩٣.

(٣٢) **الفكر العربي والعالم الغربي**، يوجين مايرز، ترجمة كاظم سعد الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص١٤.

(٣٣) المصدر السابق، ص٣٤.

معركة اليرموك – الأسئلة الصعبة

دراسة جديدة

بقلم: أ. كمال عبد الرحمن النعيمي*

مدخل:

امتازت الفتوحات النبوية وبعدها الفتوحات الإسلامية بأنها معارك ذات طابع خاص، فقد كان الجهاد في سبيل الله لنشر دينه الحق بين الأمم هي الأسس التي بنيت عليها هذه الفتوحات، ولو جاز التعبير لقلنا: إنها (حروب إنسانية) غايتها إخراج الناس من ظلام أفكارهم ومعتقداتهم ووثنيّتهم إلى نور الإسلام وعبادة الإله الواحد الذي لا إله سواه.

وكان (الإيمان) هو أقوى الأسلحة التي تسلّح بها المسلمون في حروبهم هذه، لذلك انتصروا في معارك لا ينتصر فيها سواهم، بظروف قتالية صعبة، منها (عدم التكافؤ في العدد والعُدّة) و(ابتعادهم عن موطنهم ومركز القيادة العسكرية في المدينة المنورة) و(خوضهم معارك في أراضٍ لا يعرفون شيئًا عنها، بينما يحفظ العدوّ تفاصيلها)

و(غالبًا ما كان الجيش الإسلامي هو المهاجم فيحتاج إلى ثلاثة أضعاف

عدد جيوش أعدائه، ولكن الذي حصل هو العكس فالجيوش المسلمة الصغيرة هزمت جيوش أعدائها الكبيرة). وعلى الرغم من كل شيء فقد قدّر لجند الإسلام أن يفتحوا الأرض شرقًا وغربًا وشمالاً وجنوبًا بمعارك جهادية كان بعضها يصل إلى حافّة المستحيل قبل أن ينال المسلمون الظفر.

ومن هذه المعارك الجهادية الصعبة معركة اليرموك التي كتب فيها وحولها الكثير والكثير، ولأنها امتازت بضخامة جيوش الأعداء إلى درجة تحتمل المبالغة، وقلّة جيوش المسلمين إلى درجة تدعو للدهشة، فقد حدثت اختلافات كثيرة بين المؤرخين حول خارطة نص الواقع، فقد كادت أن تضيع علينا بعض الحقائق.

ومن الجدير بالذكر حول تفاصيل هذه المعركة بالذات، أننا هنا لن نتعرّض للتفاصيل القتالية والخطط الميدانية للمعركة ونتائجها، فهذه أمور باتت في متناول أيدي الناس، فاليرموك معركة أشهر من نارٍ على علَم، ولكن ما يهمنا هي مراكز الجدل ومحاور الاختلاف في ثلاث نقاط مهمة جدًّا بقيت أطرافها سائبة لم تحكم بعد.

السؤال الأول: في أية سنة وقعت معركة اليرموك؟

السؤال الثاني: ما هي أعداد جيوش الطرفين؟

السؤال الثالث: متى عُزل خالد بن الوليد من قيادة جيوش الشام؟

هذه الأسئلة تشعّبت واختلفت حولها الآراء وتنافر المؤرخون، مسلمين كانوا أم غربيين، ولم يتفقوا على إجابة واضحة لكل سؤال من الأسئلة الثلاثة أعلاه.

في أية سنة وقعت معركة اليرموك؟

١. في سنة ١٣هـ[١].

٢. في سنة ١٤هـ[٢].

٣. في سنة ١٥هـ[٣].

وفي حقيقة الأمر، يكاد المؤرخون أن يتّفقوا على تقسيمهم ثلاث فئات، الأولى تقول سنة ١٣هـ، والثانية ١٤هـ، والثالثة ١٥هـ. فما هو السبب؟

وقبل أن ندخل إلى تفاصيل السبب أو الأسباب، نقول: إنّ المعارك الشهيرة نادرًا ما يختلف عليها أو حولها أحد؛ وذلك لأنّ تفاصيلها معروفة لكثرة تداولها ومناقشتها بين الناس، فمثلاً معركة بدر الكبرى وقعت يوم الجمعة ١٧ رمضان سنة ٢هـ، هذا ما اتفق عليه السواد الأعظم من المؤرخين، واتفقوا -مع فارق بسيط- على أعداد الجيشين وتفاصيل المعركة والنتائج، وهكذا.

والملاحظ في التاريخ أنّ الحوادث لا تعالج فيه كتابيًّا بطريقة مطابقة أو حرفية لدى الكتّاب جميعًا، وكذلك لدى المؤرخين، أي أنه لا يمكن أن يتفق الجميع على تفاصيل الحادثة مئة بالمئة؛ لأسباب معروفة على الرغم من أنّ الحادثة واحدة والزمان واحد والمكان واحد.

ومع هذا فإنّ الاختلافات قد تكبر أو تصغر، تبعًا لظروف الحادثة، وطبيعة عمل الناقلين ومصالحهم وأهوائهم، وإلا هل من المعقول أنّ معركة عظيمة وحاسمة في تاريخ العالم -كما يقول مؤرخ معاصر[٤]- تقع

فيها وحولها مثل هذه الإشكالات، وتبقى سنة المعركة الحقيقية مجهولة مثلاً؟

ولعل أسباب ذلك يمكن إجمالها بالآتي:

١- وقع عدد من المعارك في الشام بأماكن وأوقات متقاربة، مثل معركة أجنادين في رجب ١٣هـ، وفتح دمشق في شهر محرم سنة ١٤هـ، ومعركة فحل في سنة ١٤هـ، ومرج الصقر في السنة نفسها، ومعركة بيسان في ٢٨ ذي القعدة عام ١٣هـ/كانون الثاني ٦٣٥م، ومعركة اليرموك في رجب سنة ١٥هـ.

٢- اختلاف المؤرخين العرب عن الأجانب جعل تاريخ اليرموك يتأرجح بين رجب ١٣هـ ورجب ١٥هـ، فالمؤرخون العرب يكادون أن يجمعوا أنّ اليرموك حدثت سنة ١٣هـ، بينما يجزم الغربيون، ومنهم المؤرخ الإنجليزي بكر في تاريخ كمبرج للعصور الوسطى(٥)، ويتفق معهم (البلاذري) من العرب أنّ المعركة وقعت سنة ١٥هـ.

٣- يقول ابن إسحاق (الطبري): إنّ أجنادين واقعة بين الرملة وبيت جبرين، ويضعها غيره بين الرملة والخليل (جبرون)، وهنا تمامًا وبين هذه المدن نجد مكان (يرموث) القديمة التي كانت تدعى (يرموثا). ويقول الرحالة روبنسون: إنها موضع اليرموك، فإذا سلّمنا بما جاء من أنّ أجنادين هي قرب اليرموك (يرموث) ظهرت لنا الحقيقة، وثبت لنا أنّ هناك معركتين تدعيان اليرموك، الأولى هي يرموك (يرموث)، وهي موقعة أجنادين، والثانية هي يرموك (هيروماكس)، وهي التي يكاد يجمع

الكُتّاب والمؤرخون على وقوعها في هذا المكان -مكان أجنادين- والتي اتخذت اسمها من نهر اليرموك، وقد سبّب إبدال يرموك (يرموث) بيرموك (هيروماكس) تلك الأغلاط في تعيين تاريخ المعركة(٦).

٤- توفي أبو بكر الصدّيق ﵁ في ٢٢ جمادى الآخرة سنة ١٣هـ، ووصل خبر وفاته إلى المسلمين أثناء معركة أجنادين في رجب ١٣هـ(٧).

٥- من الصعب قبول فكرة عزل خالد بن الوليد من قِبل الفاروق ﵁ ضمن هذا الوقت الضيّق، أي من ٢٢ جمادى الآخرة إلى بداية رجب، أي خلال أسبوع أو أسبوعين من وفاة الصِّدِّيق ﵁ إلى بدء معركة أجنادين.. أليس للأمّة الإسلامية ما يشغلها سوى عزل خالد...؟ المنطق يقول إنّ المدة قليلة جدًّا، بل هي أيام وليست أشهرًا بين وفاة الصِّدِّيق ﵁ وأجنادين.

٦- مما ورد أعلاه نستنتج أنّ معركة أجنادين وقعت في رجب ١٣هـ، واليرموك في ١٥ رجب ١٥هـ، رغم عدم اتفاق المؤرخين على تحديد سنة معركة اليرموك الحقيقية، وذلك لأسباب منها: النقل الآلي غير العلمي لحوادث التاريخ من قِبَل كثير من الكُتّاب، ولا يُتعبون أنفسهم في البحث عن الحقيقة، ولكن اهتمامهم ينحصر في النقل عن المصادر والمراجع السابقة دون الانتباه إلى خطورة عدم التدخل وإبداء رأي الكاتب وتحليل الحوادث والخروج بنصوص تاريخية علمية تستمد قيمتها من واقعية الحوادث المنقولة.

أعداد جيوش الطرفين في معركة اليرموك

١- المسلمون:

أ. كان عددهم ثلاثين ألفًا[٨].

ب. كان عددهم أربعين ألفًا[٩].

ج. كان عددهم ثلاثة وأربعين ألفًا[١٠].

د. كان عددهم ستة وأربعين ألفًا[١١].

٢- الروم:

أ. كان عددهم مئة ألف[١٢].

ب. كان عددهم أزيد من مئة ألف[١٣].

ج. كان عددهم مئتين وأربعين ألفًا[١٤].

د. كان عددهم ثلاث مئة ألف[١٥].

هـ. كان عددهم أربع مئة ألف[١٦].

ويلاحظ المتابع لأعداد الجيوش أعلاه أنّ بعضها يبدو (منطقيًّا وواقعيًّا)، والآخر (مقبولاً نوعًا ما) والثالث (يصعب قبوله وغير منطقي)، مثلاً أن يكون جيش الروم (نصف مليون مقاتل أو أربع مئة ألف كما يقول ابن كثير) فهذا كلام (يصعب قبوله) لأسباب منها أنّ إمبراطورية الروم كانت قد خرجت قبل فترة من حربها مع دولة فارس، وأنهكت هذه الحرب الدولتين، كذلك من الصعب جدًّا أن يقوم الروم بتجهيز جيش بهذا العدد الضخم على أبعد أو أقصى منطقة من أطراف دولة الروم وحدودها الجنوبية، كما أنه من الصعب جدًّا في ذلك الزمان

أن تقوم دولة بتجهيز جيش بنصف مليون أو أربع مئة ألف ؛ ولو تابعنا أهم المعارك التي خاضها المسلمون في حروبهم أثناء الفتوحات، لم نجد جيشًا دخل حربًا مع المسلمين تجاوز (١٥٠) ألفًا ؛ وسنذكر -على سبيل المثال والمقارنة- أهمّ وأخطر المعارك في التاريخ الإسلامي، ونرى أعداد الجيوش في معركة :

المعركة	المسلمون	الأعداء
القادسية	(٢٩) ألفًا	(١٠٠-١٢٠) ألفًا من الفُرس
فتح أسبانيا	(١٢) ألفًا	(٤٠-١٠٠) ألفًا من قوط أسبانيا
فتح عمورية	(١٢) ألفًا	(١٠٠) ألف من الروم
نهاوند	(٣٠) ألفًا	(١٥٠) ألفًا من الفُرس
فتح الإسكندرية	(١٥) ألفًا	(٥٠) ألفًا من الروم
عين جالوت	(٤٠) ألفًا	(٣٠) ألفًا من المغول
حطين	(٢٤) ألفًا، نظامي وغير نظامي	

إضافة إلى معارك أخرى مثل :

مجموع حروب الردة (١٥) ألفًا من المسلمين يقابلها (٥٠) ألفًا من المرتدِّين العرب.

فتح مكة (١٠) آلاف مسلم، يقابلها قِلّة من مشركي قريش.

فإذن قوات الروم في اليرموك كانت (أكثر من ١٥٠ ألفًا)، وقد تصل إلى (١٨٠) ألفًا، أمّا ما ذكرته المراجع والمصادر وأصرّ عليه بعض المؤرخين، ومنهم (ابن الأثير وابن زيني دحلان وسواهما) بأنّ عدد جيوش الروم

كان (٢٤٠) ألفًا مقسّمة على النحو الآتي :

(٨٠) ألفًا مقيّدون بالسلاسل لئلاّ يهربوا.

(٤٠) ألفًا مسلسل للموت.

(٤٠) ألفًا مربوطون بالعمائم لئلاّ يفرّوا.

(٨٠) ألف راجل.

فهذا كلام يصعب قبوله ؛ لأنّ جيش الروم هنا (ربع مليون مقاتل) مقابل ثلاثين أو أربعين ألف مقاتل مسلم.. وهذا كلام غير منطقي.

والكلام المقبول أن يكون جيش المسلمين (٤٢) ألفًا مقسّمًا كالآتي :

(٢٧) ألفًا جمع المسلمين باليرموك.

(٩) آلاف جيش خالد.

(٦) مع عكرمة بن أبي جهل.

كما يمكن أن يكون جيش الروم (١٥٠) ألفًا على الرغم من الفرق الشاسع بين عددي الجيشين، ومع هذا نقبل أن يصل هذا الجيش إلى (١٨٠) ألف مقاتل، نظرًا لضخامة المعركة التي وصفها أكثر من مؤرخ عربي وأجنبي بأنها من المعارك الحاسمة في تاريخ العالم.

في أية سنة عُزِل خالد بن الوليد من قيادة جيوش الشام؟

أ- قبل معركة اليرموك (سنة ١٣هـ)[١٧].

ب- أثناء معركة اليرموك (سنة ١٣هـ أو ١٥هـ)[١٨].

ج- بعد معركة اليرموك (سنة١٧هـ)[١٩].

وانقسم المؤرخون أيضًا على ثلاثة أقسام، الأول يقول: سنة ١٣هـ،

والثاني ١٥هـ، والثالث ١٧هـ، وأهمّهم ابن الأثير.

ولنقتطف من أقوال المؤرخين حول علاقة خالد بن الوليد باليرموك الآتي:

«خرج خالد في اليرموك في تعبية لم تعبئها العرب قبل ذلك فخرج في ستة وثلاثين كردوسًا، وجعل القلب كراديس وأقام فيه أبا عبيدة»[٢٠].

«وعبّأ خالد جيشه باليرموك تعبئة جديدة»[٢١].

«أرسل خالد في اليرموك وفدًا إلى قائد الروم»[٢٢].

«خطب خالد بالمسلمين يوم اليرموك»[٢٣].

من هذه النقاط وغيرها نستشفّ الآتي:

❖ قبل كل شيء لا يتفق المؤرخون على أنّ خالدًا جاء مع جيشه من العراق كقائد عامّ لجيوش المسلمين، فكيف تمّ عزله وهو ليس بقائد؟.

❖ جاء خالد مددًا وهو قائد لفرقته التي جاء بها من العراق فقط، أمّا بقية أمراء الجيوش فهم قادة لفرقهم أيضًا.

❖ اقترح خالد قبل بدء المعركة أن تكون قيادة الجيوش بالتوالي «فهلمّوا فلتتعاون الإمارة فيكن بعضنا اليوم والآخر غدنا والآخر بعد غد حتى تتأمّروا كلكم ودعوني أتأمّر اليوم»[٢٤].

وهكذا أصبح خالد قائدًا عامًّا لجيوش المسلمين لمدة يوم واحد حسب الاتفاق مع أمراء الجيوش.

❖ ونظرًا لمكانة خالد بين المسلمين ولعظمة شخصيته الحربية استمر بقيادة الجيوش دون أن يطالبه أحد من الأمراء بالقيادة.

❖ هناك من المؤرخين من ينكر عزل الخليفة عمر ﷺ خالدًا، بعد وفاة الصدِّيق مباشرة، ويقولون إنّ خالدًا بقي قائدًا للجيش الإسلامي في سورية أول خلافة الفاروق مدة من الزمن، ويؤيدون أقوالهم بالحجج الآتية(٢٥):

١- إنّ خالدًا هو الذي وقّع المعاهدة التي تلتْ فتح دمشق عام ١٤هـ، وهو الذي صادق عليها وأثبتها في شهر ربيع الثاني عام ١٥هـ، عندما طلب منه أسقف دمشق ذلك، وكان أبو عبيدة بن الجرّاح أحد الشهود على المعاهدة، وقد أيّد هذا الرأي (البلاذري) وسواه.

٢- وهنا رواية ثانية في غريب الحديث رغم أنها معقولة ومقبولة أوردها أبو عبيد القاسم بن سلام من أنّ خالدًا وقف خطيبًا فقال:

«إنّ عمر بن الخطّاب استعملني على الشام لـمّا كانت الضرورة الحربية تقضي بذلك، فلمّا هدأت الأحوال أقالني».

٣- من أين جاء المؤرخ الشهير ابن الأثير برأيه القائل «إنّ عزل خالد من قيادة الجيوش في الشام كان في سنة ١٧هـ»؟

يتضح مما ورد أعلاه، ويمكن أن نستنتج الآتي:

❖ تمّ عزل خالد من قبل الفاروق ﷺ بعد معركة اليرموك، أي في سنة ١٥هـ أو بعدها.

❖ كان موقف جيوش المسلمين صعبًا في الشام، وكانت قيادة الجيوش بحاجة إلى خالد، فليس من المعقول أن يُعزل خالد في هذه الظروف الصعبة والمسلمون على أبواب معركة حاسمة ومن أضخم وأخطر معارك الفتوحات.

❖ توفي الصدِّيق ﷺ في ٢٢ جمادى الآخرة سنة ١٣هـ، ووصل نعيه إلى جيوش المسلمين في الشام وهم في معركة أجنادين في رجب سنة ١٣هـ، ولم يذكر أحد من المؤرخين أنّ خالدًا عُزل في معركة أجنادين.

❖ النطق يقول: إنّ الفاروق ﷺ كانت له أسبابه ومبرراته التي كان مقتنعًا بها أشد الاقتناع لعزل خالد.. والمنطق يقول أيضًا إنّ عمر بن الخطّاب ﷺ يعرف تمام المعرفة قيمة خالد في المعارك وشخصيته القوية المؤثرة في جيوش المسلمين وبخاصة أيام معركة خطيرة مثل اليرموك، فمهما كانت دوافع الفاروق ﷺ فلابد أنه كان حريصًا على مصلحة المسلمين وسلامة الجيوش الإسلامية، ويعي تمامًا أنّ النصر مرتبط بأمور أهمها قيادة خالد لهذه الجيوش، فكان لابد أن ينتظر حتى تنتهي المعارك وتهدأ الأمور وآنذاك يعزل خالدًا، ولنا سببان يؤيدان هذا الكلام هما:

١- خطبة خالد حينما خطب بالمسلمين بالشام فقال: «إنّ عمر بن الخطّاب استعملني على الشام لـمّا كانت الضرورة الحربية تقضي بذلك، فلمّا هدأت الأحوال أقالني».

٢- السبب الثاني: وهو أنّ ابن الأثير يُعدّ واحدًا من أهم المؤرخين العرب على الإطلاق، فكيف يقول: «عزل خالد من قيادة جيوش الشام سنة ١٧هـ»، أي بعد أن هدأت الأحوال، كما قال خالد.

خاتمة

معركة اليرموك لكثرة شهرتها وعظمة وقعها وقيمتها الكبرى بين أمهات المعارك في التاريخ الإسلامي، فقد افتتن بها بعض المؤرخين

لأسباب منها: حبهم وإعجابهم الشديد بشخصية خالد بن الوليد الذي افتتن به الناس -كما يقول الفاروق ﷺ- في كل زمان ومكان، كما أنّ هذه المعركة اشترك بها جيش مسلم صغير العدد نسبة لأضخم قوة لدى الأعداء وصلت (١٥٠-١٨٠) ألفًا، وشارك في هذه المعركة أفضل قادة المسلمين، منهم: (خالد بن الوليد وأبو عبيدة بن الجرّاح وعمرو بن العاص والزبير بن العوّام وابنه عبد الله بن الزبير وعكرمة بن أبي جهل والقعقاع بن عمرو وضرار بن الأزور وأبو سفيان بن حرب وشرحبيل بن حسنة ويزيد بن أبي سفيان والحارث بن هشام وعياض بن غنم الفهري وعدد كبير من أبطال وقادة المسلمين.

كما أنّ ضخامة جيش الروم وقلّة عدد جيش المسلمين طرحت تساؤلات كثيرة باتجاه الواقع أو حقيقة الأمر، أضف إلى ذلك أنّ مسألة عزل خالد عن جيوش الشام وتنصيب أبي عبيدة قائدًا عامًّا للجيوش أيضًا زادت من تشوش أفكار المؤرخين الذين تضاربت آراؤهم حتى إنّ أحدهم -ابن الأثير- بالغ فعلاً حيث قال: إنّ خالدًا عُزل في سنة ١٧هـ.

والخلاصة، ومن خلال دراسة المعركة وظروفها بدقة ووضوح ومراعاة الجوانب كافة، فقد تأكد لنا أنّ اليرموك وقعت في رجب ١٥هـ، وكانت قوات الروم (١٥٠-١٨٠) ألفًا، وقوات المسلمين (٤٢) ألفًا، وتشير الدلائل المنطقية إلى أنّ خالد بن الوليد عُزل بعد معركة اليرموك، أي في سنة ١٥هـ أو بعدها، دون أن يصل إلى سنة ١٧هـ، كما قال ابن الأثير.

الهوامش:

* العراق- الموصل.

(١) **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م، مج٢، ص٤٠٢.

(٢) **الفتوحات الإسلامية**، أحمد بن زيني دحلان، المكتبة التجارية، مصر، ١٣٣٥٤هـ، ج٢، ص٤٤، وانظر: **فتوح البلدان**، البلاذري، مصر، ١٣١٩هـ، ص١٣٣، وانظر: **أبطال من التاريخ العربي الإسلامي**، زهير صادق رضا، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٨م، ص٣٢٨.

(٣) **تاريخ خليفة الخياط**، خليفة بن الخياط، ج١، ص٥٣٥، وانظر: **مع الجيش الإسلامي في صدر الإسلام**، عمر أبو النصر، مكتب عمر أبو النصر، بيروت، ١٩٦٩م، ص٢٢٠، وانظر: **تاريخ الخلفاء**، السيوطي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة وأوفسيت منير، بغداد، ب.ت، ص١٣١، وانظر: **سيرة ومناقب عمر بن الخطّاب**، كتب مقدمته وعلّق عليه: طه عبد الرؤوف، من علماء الأزهر، مكتبة الصفا، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٩٥.

(٤) **عمر أبو النصر**، مصدر سابق، ص٢٢٠.

(٥) م. ن: ص٢٠٧.

(٦) م.ن: ص٢٠٦ عن الطبري.

(٧) **الفتوح**، ابن أعثم الكوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م، مج (١-٢)، ص١٢٣.

(٨) **شذرات الذهب**، ابن عماد الحنبلي، منشورات دار الآفاق، ص٢٧ ومعه عدد من المؤرخين.

(٩) **الفتوحات الإسلامية**، مصدر سابق، ص٤٠، ومعه بالرأي بعض المؤرخين.

(١٠) **فتوح ابن أعثم**، ص١٨٤، ومعه عدد من المؤرخين.

(١١) **عمر أبو النصر**، ص٢٢٢.

(١٢) **شذرات الذهب**، ص٢٧.

(١٣) م.ن: ٢٧، وانظر: **عمر أبو النصر**...٢٢٢.

(١٤) **الكامل في التاريخ**، ص٤١٠، وانظر: **الفتوحات الإسلامية**، ص٤٠.

(١٥) **البداية والنهاية**، ابن كثير، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٥١هـ، ج٧، ص٤.

(١٦) **فتوح ابن أعثم**، ص١٨١.

(١٧) م.ن: ١٢٨.

(١٨) **الفتوحات الإسلامية**، ص٤١.

(١٩) **الكامل**، ص٥٣٥.

(٢٠) **الفتوحات،** ص٤١، وانظر: الزبير بن العوّام، جميل إبراهيم حبيب، ب.ت، ص٩٢.

(٢١) **عمر أبو النصر**، ص٢٢٢.

(٢٢) **الكامل**، ص٤٠٧.

(٢٣) **الفتوحات**، ص٤٣.

(٢٤) **أبطال من التاريخ العربي الإسلامي**، ص١٠٦.

(٢٥) **عمر أبو النصر**، ص٢٠٤.

شدا الأعلى، هل هو جبل (ق)؟

بقلم: أ. ناصر الشدوي*

يقول جيرالد دي غوري[1]، وهو من أواخر الرحالة البريطانيين، الذين وصفوا جزيرة العرب: "هناك واديان في عسير واليمن والحجاز وخرائب قد تقدّم ذات يوم لعلماء التاريخ وللعالم معرفة أكبر بالدول القديمة... وبالممالك الأقدم لشبه الجزيرة العربية، وقد تفصح بوضوح عن معاني الكتب المبكرة للتوراة وعن معاني التلميحات التاريخية في القرآن".

فلا غرو إذًا أن نقدّم بين يدي المهتمين بالتاريخ والحضارات القديمة نقاطًا تصلح لرؤية مغايرة وتفتح مجالاً للبحث والتفكير في مساحات جديدة بما جمعناه من تلميحات تاريخية ذكرت كإشارات سواء من باحثين أو شعراء تقترب مما نعتقد أنها حقيقة حتى يأتي ما ينقضها أو يثبتها.

فعندما سمعت ذِكر "جبل قاف" والإشارات التي ترد في قصائد بعض شعراء الجنوب، لاسيما منطقة الباحة، استنتجت أنّ معانيهم وإشاراتهم تحوم حول جبل شدا الأعلى، وأنّ هذا الجبل هو المقصود "بجبل قاف" في شِعرهم.

وقصة جبل قاف التي وردت في السِّيَر تصور جبل قاف جبلاً عظيمًا يحيط بالأرض، وأنّ الله أقسم به في مستهل سورة (ق) كما ثبت في السِّيَر، وذكر الرسول له لعظمه وقدسيته رغم ما اعترى القصة من مبالغات وحكايات لا يصدّقها عقل؛ لكن هذا لا ينفي وجود جبل بهذا الاسم كجبل الطور والجودي، لكن يبقى عامل الزيادة والنقصان والمبالغات التي كثيرًا ما يضيفها القُصَّاص والمعروفون برواياتهم لقصص بني إسرائيل؛ فالقصص لاسيما ما ورد منها في القرآن الكريم صحيحة لكن زيد فيها من رواة بني إسرائيل بما لا يصدق بعضه مثل قصة النبي يوسف مع إخوته، وقصة إخراج آدم عليه السلام من الجنة، وذي القرنين وغيرها؛ وهذه القصص -كما يقول العلماء- التي وردت في القرآن مقتضبة، إلا أنّها في كتب بني إسرائيل ترد بتفاصيل دقيقة وأحوال خاصة، فلا نجزم بها بنفي ولا إثبات بل نأخذ منها العبرة والعظة، وقد أباح الرسول ﷺ روايتها؛ ففي البخاري[٢]: (حدِّثوا عن بني إسرائيل ولا حرج).

وهنا وقبل الخوض في مسافات البحث وحشد الشواهد يجدر بنا إيراد قصة جبل قاف كما أوردتها السِّيَر عن بعض السلف [٣]:

«أخبرنا أبو عبد الرحمن بن عبد الله الآملي قال: حدثنا محمد بن الفضل الطبري عن خلف بن ميمون قال: حدثنا عمرو بن صبح عن مقاتل بن حيان عن عكرمة عن ابن عباس -رضي الله عنهما- في قوله ﷻ ﴿قٓ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ﴾[٤] قال: أنبت الله ﷻ من الياقوتة جبلاً فأحاط بالأراضين السبع على مثل خلق الياقوتة في حسنها وخضرتها وصفائها، فصارت الأراضون

السبع في ذلك الجبل كالإصبع في الخاتم، وارتفع بإذن الله ﷻ في الجو حتى لم يبق بينه وبين السماء إلا ثمانون فرسخًا، وما بين السماء والأرض مسيرة خمس مئة عام للراكب المسرع، ثم أنبت الله ﷻ هذه الجبال التي على وجه الأرض في برِّها وبحرها من ذلك الجبل، فهي عروق ذلك الجبل متشعبة في الأراضين السبع، فذلك قوله تعالى: ﴿وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا﴾. ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ شَٰمِخَٰتٍ﴾[٥] الرواسي: الثابتات الأصول إلى الأرض السابعة، والشامخات: العاليات الفروع فوق هذه الأرض، قال: ولذلك الجبل رأسٌ كرأس الرَّجُل، ووجهٌ كوجه الرجل، وقلبٌ على قلوب الملائكة؛ لمعرفة الله سبحانه وتعالى والخشية والطاعة له، فذلك قوله جلّ ذِكره: ﴿قٓ ۚ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ﴾[٦] فقاف ذلك الجبل، وهو اسمه».

وإذا أراد الله ﷻ أن يزلزل قرية أوحى الله إلى ذلك الجبل أن يحرّك منه عرق كذا وكذا، فإذا حرّكه خسف الله ﷻ بالقرية؛ فخضرة السماء من ذلك، وخضرة ذلك الجبل من تلك الصخرة، قضى ذلك الرحمن تبارك وتعالى. فهبط جبريل، على نبيّنا وعليه الصلاة والسلام، إلى الأرض، فلمّا انفرجت عنه سماء الدنيا رمى ببصره إلى الأرض فإذا هي ساكنة قد استقرت بالجبال بإذن الله جلّت في عظمة الله ﷻ فوقف مكانه، ثم أنشأ ينظر تعجبًا، فلمّا رأى جبريل -صلى الله على نبيّنا وعليه وسلّم- جبلَ قاف أنكره، لما رأى من عظم خلقه وحسن لونه، فقال: إنّ هذا الخلق ابتدعه الرحمن تبارك وتعالى الليلة.

فلمّـا أتـاه أبـصر خلقًـا عظيمًـا عجيبًـا مـع صـفائه وحـسن لونـه، ورأى عروقـه متـشعبة في الأرض مـا بـين برِّهـا وبحرهـا، قـد ارتفعـت عـلى وجـه الأرض منيفة ذراهـا في الـهـواء، فتعجّـب مـن كبرهـا، واخـتلاف خلقهـا، وتشتت ألوانها، واستقرار الأرض عليها، فنظـر إلى قـاف وقـبض عليهـا، فقـال: إلـهي، ما هذا؟ قال: يا جبرائيـل، هـذا الجبـل، قـال: إلـهـي، ومـا الجبـل؟ قـال: حجـر، قـال: إلـهـي، هـل أنـت خـالق خلقًـا هـو أشـد مـن الحجر؟ قال: نعم، الحديد يقدّ به الحجـر، قـال: إلـهي، هـل أنـت خـالق خلقًا أشد من الحديد؟ قال: نعم، النار يلين بها الحديد، قال: إلـهي، هل أنت خالق خلقًا هو أشد من النار؟ قال: نعم، الماء يُطفـأ بـه النـار، قـال: إلـهي، هل أنت خالق خلقًا هـو أشـد مـن المـاء؟ قـال: نعـم، الـريح تفرّقـه أمواجًا وتحبسه عن مجراه، قال: إلـهي، هل أنت خالق خلقًا هـو أشـد مـن الريح؟ قال: نعم، ابن آدم يحتال لـهذا كله بعضه ببعض.

قال جبريـل: كـذلك أنـت إلـهي وأقـدر وأعظـم، ثـم رجـع إلى الـسماء السابعة العليـا متقاصـرة إليـه نفـسه، لمـا رأى مـن الخلـق العظـيم والعجـب العجيب، حتى وقف في مكـان متعبّـده مـن الـسماء الـسابعة، فـذلك قولـه جلّ ذِكره: ﴿وَأَلْقَىٰ فِي ٱلْأَرْضِ رَوَٰسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ﴾(٧)، يعني لكيلا تميـد بكم كما كانت تفعل قبل ذلك.

وعن ابن عباس -رضي الله عنهما- قال: «خلق الله ﷻ جبلاً يُقال له: قاف، محيط بالأرض، وعروقه إلى الصخرة التي عليها الأرض، فإذا أراد

الله ﷻ أن يزلزل قرية أمر ذلك الجبل، فيحرّك الذي يلي تلك القرية فيزلزلها ويحرّكها، فمن ثم تحرك القرية دون القرية.

قال: حدثنا أبو يعلى قال: حدثنا عبد الله بن عمر بن أبان قال: حدثنا أبو أسامة عن صالح بن حيان عن عبد الله بن بريدة قال: قاف جبل محيط بالأرض من زمردة عليها كنف السماء».

ولاشك أنّ ما حيك حول هذا الجبل من أساطير إنما يعدّ من ترهات المتقدمين، ومن نسج بني إسرائيل الذين دأبوا على سرد تفاصيل وذِكر جزئيات غير واقعية مع كل حادثة أو حقيقة حدثت لنبيٍّ أو لصالح أو نحو ذلك مما أجوزه القرآن وذكره بقدر الحكمة من إيراد ذلك دون تفصيل، إلا أننا ربما نستأنس بما ورد في هذه القصص كما قال ابن كثير في هذا الشأن: «...ولكن هذه الأحاديث الإسرائيلية تُذكر للاستشهاد، لا للاعتضاد". فقد روى البخاري(٨) وغيره عن ابن مسعود ﷺ قال: جاء حبر من الأحبار إلى رسول الله ﷺ فقال: يا محمد، إنا نجد أنّ الله يجعل السماوات على إصبع، وسائر الخلائق على إصبع فيقول: أنا الملك. فضحك النبي ﷺ حتى بدت نواجذه تصديقًا لقول الحبر، ثم قرأ رسول الله ﷺ: ﴿وَمَا قَدَرُوا۟ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتٌۢ بِيَمِينِهِۦ ۚ سُبْحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾(٩). ومن هذه القصص ما ينكره الإسلام ومنها ما لم يقرّه ولا ينكره، فيجب التوقف فيه، لما رواه البخاري عن أبي هريرة ﷺ قال(١٠): "كان أهل الكتاب يقرأون التوراة بالعبرانية، ويفسّرونها بالعربية لأهل الإسلام،

فقال رسول الله ﷺ: «لا تصدِّقوا أهلَ الكتاب ولا تكذبوهم، ﴿وَقُولُوٓاْ ءَامَنَّا بِٱلَّذِىٓ أُنزِلَ إِلَيۡنَا وَأُنزِلَ إِلَيۡكُمۡ﴾»[١١].

فلو نظرنا في هذا المقطع من رواية وصف جبل قاف لرأينا المبالغة في وصف الجبل، لكنّ ذلك لا يعني نفي وجود جبل بهذا الاسم: «أنبت الله ﷻ من الياقوتة جبلاً فأحاط بالأراضين السبع على مثل خلق الياقوتة في حسنها وخضرتها وصفائها، فصارت الأراضون السبع في ذلك الجبل كالإصبع في الخاتم، وارتفع بإذن الله ﷻ في الجو حتى لم يبق بينه وبين السماء إلا ثمانون فرسخًا، وما بين السماء والأرض مسيرة خمس مئة عام للراكب المسرع».

لاشك أنّ هذا أمر مبالغ فيه، لكن لا ينفي وجود جبل في الأرض بهذا الاسم، إلا أنني أتوقف عند قول: عروق هذا الجبل تمتد إلى أقطار الأرض، وأنّ أيّ زلزال يحدث في العالم هو تحريك لأحد عروقه؛ وما جعلني أقترب من التصديق بهذا هو أنّ هناك نظرية واكتشافًا مشابهًا لهذا الاعتقاد، وهو توصّل علماء إنجليز إلى كشف جديد يثبت أنّ النار التي تخرج من قعر عدن -كما ورد في الحديث- ستكون الأعظم في تاريخ الأرض؛ وذلك لأنّ فوهة البركان العظيمة التي تتربع عليها مدينة عدن اليوم تتصل بلُبِّ الأرض مباشرة، وسوف يكون انفجارها مرعبًا لدرجة أنّ الناس سيهربون إلى أرض المحشر، وأنّ عروق هذا البركان وخطوطه تتصل بنواة الأرض، وعلى إثرها سوف تسجر بحار العالم وتصبح حممًا بركانية ﴿وَإِذَا ٱلۡبِحَارُ سُجِّرَتۡ﴾[١٢]. وكون جبل قاف له عروق تمتدّ إلى باقي

أقطار الأرض فالأمر ليس مستبعدًا إذا قارنّاه مع بركان عدن الذي تتصل عروقه بنواة الأرض، لكن تبقى حقيقة وجود جبل قاف الذي لا يعلم أحد أيّ الجبال في الأرض، وسيبقى رهن التكهنات والتخرصات مثل ما قيل عن حقيقة وادي طُوى، والجبل الذي آنس فيه موسى القبس وأخذ جذوة منه، فقد اختلف فيه، فَقِيلَ إنّ الوادي المقدّس طُوى بمكة وليس بسيناء، وهو الميقات الذي يحرم منه الناس اليوم ﴿وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ﴾ الأعراف: ١٤٣، وقيل إنّ العرب كانت لهم عادة إشعال القبس على أحد الجبال التي يراها الناس فتكون موردًا للقبس يأخذ منه كل من يريد قبسًا وهي لا تنطفئ، فكان موسى قد رآها على جبل قبيس الذي سمي بهذا الاسم لدوام إيقاد القبس عليه، والتي رآها موسى فقال لأهله: ﴿إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا سَـَٔاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ ءَاتِيكُم بِشِهَابٖ قَبَسٖ لَّعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ﴾[١٣].

كما قِيل إنّ جبل الطور بمدْيَنَ شمال غرب السعودية هو جبل الرب الذي تلقّى عنده موسى ألواح التوراة وليس بسيناء؛ وفي ذلك أكد الدكتور عبد الرحمن الأنصاري[١٤] عبر صحيفة "**الوطن**" أنّ منطقة مَدْيَنَ وجبل اللوز خضعتا للعديد من أعمال التنقيب والحفريات الأثرية، وتمّت دراسة وتحليل العديد من النقوش والآثار في محاولة لإثبات أو نفي نظرية كونه الجبل المقدس.

لذا فلا غرابة أن نظن أنّ جبل شدا الأعلى هو جبل قاف الذي ورد ذِكره في السِّيَر إذا تجاوزنا كل الأساطير التي نسجت حوله، فهو جبل مهاب وعظيم، وفيه من غرائب صنع الرحمن ما جعله قبلة السياح. فكون له

عروق تمتد إلى أقطار الأرض ليس بغريب، فبما أنه من أعلى الجبال في الجزيرة العربية أو (إفرست الجزيرة)، كما سمّاه علاّمة الجزيرة العربية حمد الجاسر[١٥] في كتابه **(في سراة غامد وزهران)**، فبالتأكيد سيكون له عروق ممتدة وغائرة في باطن الأرض تتناسب وارتفاعه الذي يصل إلى ٢٢٠٠ متر عن سطح البحر، وهو من الرواسي التي تحافظ على توازن الأرض كما أوضح ذلك القرآن الكريم[١٦]: ﴿وَأَلْقَىٰ فِي ٱلْأَرْضِ رَوَٰسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ﴾.

فصخوره مِن الجرانيت الخالص، وبه من الأحجار الكريمة (الكوارتز) ذات الخصائص العجيبة وذات القدرة الكبيرة على إحداث الطاقة، وبه أنواع كثيرة من العناصر الجيولوجية النادرة في العالم، كما أنه -وحسب دراسة هيئة المساحة الجيولوجية بجدة[١٧]- يعود تكوينه لعصر الكمبري (أقدم حقب الدهر القديم)، وأنه من أوائل الطلائع التكوينية في الأرض وعمره ٧٦٣ مليون سنة، وبه أكبر تنوّع نباتي في المملكة.

كما انفرد على قمته التي ترتفع عن سطح البحر بنحو ٢٢٠٠ متر بأصغر مسجد في العالم وأقرب مصلّى إلى السماء، وقد صعدتُ إليه أكثر من مرة، وهو يحتاج إلى قرابة أربع ساعات مشيًا على الأقدام من أقرب قرية للمصلّى، شيّده وتعبّد فيه ناسكٌ يُقال له إبراهيم، قِيلَ إنه إبراهيم ابن الأدهم، الناسك المعروف، وقِيل غيره. والغريب أنّ قبلة المسجد والمصلّى الحجري تتجه نحو بيت المقدس، كما يظهر من خلال بوصلة القِبلة.

فليس بغريب أن يكون جبل شدا الأعلى هو جبل (قاف) الذي وردت الإشارة إليه في مستهل (سورة قاف)، لاسيما أنّ الكثير من الإشارات التي ذكرها بعض المؤرخين المعاصرين ممن بدأوا في إعادة قراءة المكان في منطقتي عسير والباحة لاعتقادهم أنها كانت مسرحًا لمعظم القصص التاريخية التي ورد ذِكْرُها في القرآن. فجمعتُ الشواهد وناقشتُ الإشارات في هذا البحث المقتضب ليكون نواةً لبحث يعدّ الأول في هذا الشأن، كما أنه يفتح مجالاً خصبًا لإحداث رؤية جديدة، وفتح مجالاً غير مسبوق في إعادة قراءة المكان على ضوء ما حشدنا من الإشارات والتلميحات التاريخية، وما ورد في أشعار شعراء معروفين في المنطقة الجنوبية، والتي ربما يأتي من يدرسها عن كثب ليصل إلى حقيقة كانت غائبة لسنين طويلة.

الشواهد التي وردت في شعراء جنوب المملكة عامة ومنطقة الباحة خاصة:

هناك الكثير من شعراء العرضة الجنوبية القدامى الذين ورد جبل قاف ضمن أشعارهم كمعلم في المنطقة، وقد حصلنا على بعض القصائد مشافهة من بعض الشعراء المعاصرين مثل الشاعر عبد الله الشنيني الشدوي -رحمه الله- الذي روى عن ابن خماش، وكذلك شعراء آخرين كعبد الباري العُمري، وأبو جعيدي والمكسر وغيرهم. فابن خماش، وهو شاعر جنوبي (من جنوب المملكة)، يشير في شِعره إلى جبل قاف كأحد المعالم البارزة في المنطقة، يقول ابن خماش:

يا عطر خرّج على نجد العزايم والأزيار

مدري من الهند وإلا وارد من جبل قاف

كما ذُكر جبل قاف في شِعر عبد الباري العُمري، وهو من أشهر وأبرز شعراء بني عمر، من الأرض التهامية من منطقة الباحة؛ وليس بغريب أن يذكر ذلك؛ فالجبل بالنسبة لموطن الشاعر إلى الغرب منه والشمس تتوارى يوميًّا أمام ناظريه من خلف هذا الجبل، فهو القائل:

لا زاع نور الصبح من كل مشراف

تبدي وتطمي عينها في جبل قاف

والشمس يطميها ويبدي الهلالي

كما ذكر أبو جعيدي[١٨]، أحد شعار منطقة الباحة، أيضًا جبل(قاف) وذكر "سقامة" وهي قرية تقع تحت جبل شدا الأعلى وإلى الشرق منه، صوّر أبو جعيدي زهو منازلها وبياضها فهي زاهرة، أي أنها تبدو من على قمة جبل قاف الذي يعلوها كلون الزهر الأبيض.

يقول في البدع:

مرحبا حي بحر ريت وصفه مهمات القروش

بحر سيحون ما قامت عليه المواني وألف ريه

وجبل قاف ذا رينا صيود المهمة والزروف

يوم واجهتكم يا قيف كني كسبت الفين بكره

نورت لك "سقامه" والمنازل عليها زاهره

وذِكر سقامة هنا تدل على جبل شدا حيث تقع هذه القرية أسفل الجبل من الناحية الشرقية. وقد قرن أبو الجياش الحجري سقامة بالشدوان في قوله:

فالشدوان من سقامة فالمرحلة المرجحنة النجلاء[١٩].

ومن الشعراء الجنوبيين الذين ذكروا جبل قاف كمعلَمٍ معروف الشاعر طالع بن محسن العَمري:

لابتي محنم جراد في جبل قاف المرسما
ما سلم من شره إلا بن غنِيّة يوم سار بلاده
والبلاد الباقية يبرى حياها من جبالها

وهذا شاعر بلحكم (إحدى قبائل السراة) يدعى أحمد ويلقّب بـ (المكسر) يذكر جبل قاف، ويدعو على خصومه ومحاوريه في حفل شعبي أن يأخذهم ربهم إلى جبال الصين والهند حتى يخفيهم عن مشاهدة جبل قاف الذي يعدّ معلَمًا في بلادهم وديرتهم، فهم يحبّونه، ونفوسهم سوف تتألم إذا غابوا عن هذا الجبل الذي له مكانة كبيرة في نفوسهم وإلا لم يدع عليهم بالتواري والبعد عن هذا الجبل.

يقول أحمد:

سرى قلبي، سرى في تهاويل
التف الأعمى والاصنق (علمكسر) محازين
فقال الأصنق سمعنا الصوت يا سامعين
وقال الأعمى نحوهم واثر الاصنق مجده
قال المكسر بنلحقهم وهم شاردين
ذول الثلاث أخفهم يا ربهم عن جبل قاف
وخذ بهم لا جبال الصين والهند جولة

شدا الأعلى وقمّته التي يتربّع عليها مصلّى إبراهيم:

جبل شدا الأعلى هو ثاني جبلين ذكرا في "**معجم البلدان**" وهما شدوان الأعلى والأسفل. قال ياقوت[٢٠]: شدوان تثنية شدا يشدو إذا غنّى، وهو بفتح الدال: موضع. قال نصر: الشدوان جبلان باليمن، وقيل بتهامة أحمران. قال بعضهم: «مبردة باتت على شدوان». وقال يعلى الأحول الأزدي:

أرقت لبرق دونه شدوان يمان وأهوى البرق كل يماني

وجبل شدا الأعلى واحد من أعلى الجبال في الجزيرة العربية، ويقع في الجزء التهامي من منطقة الباحة، جنوب المملكة العربية السعودية، إلا أنه بارتفاعه يوازي قمّة جبل بيضان، غرب مدينة الباحة، ويبلغ ارتفاعه عن سطح البحر قرابة ٢٢٠٠ متر.

الجبل يطلّ على قرى ومدن ومساحات واسعة من الأراضي التهامية المنبسطة، فتحته مباشرة من الجهة الشرقية قرية سقامة، ومن الجنوب قرى وادي مليل والأحد بالقفرة، ومن الغرب قرى نيرا وناوان، وكلها من قرى محافظة المخواة؛ ومن الشمال قرى وادي يحر التابعة لمحافظة قلوة.

كما يمكن مشاهدة مدن بعيدة كمدينة ناوان والمظيلف والمخواة وقلوة وقرى كثيرة في دائرة يقدّر نصف قطرها بخمسين كيلو متر، كما تشاهد مياه البحر الأحمر من جهته الغربية.

يؤدي إلى قرى جبل شدا الأعلى طريق معبّد يصل طوله من مدينة المخواة إلى أعلى قرية[٢١] في الجبل ٢٤ كيلو متر تقريبًا. كما أنّ الجبل يعدّ اليوم محمية طبيعية أضيفت مؤخرًا إلى المحميات الطبيعية في المملكة.

الجبل يوجد به الكثير من الرسومات التاريخية القديمة كرسم كهف هريته الشهير وغيرها من الرسوم التي تنتشر في بعض الكهوف الطبيعية، وهي رسوم لحيوانات كالغزلان والمها والوعول والثيران، وكذلك لأناس وهم في وضع راقص ويتوشحون أسلحتهم التقليدية.

يوجد على أعلى قمة في الجبل صخرة بيضاء مصقولة ومتجهة إلى القدس يقال إنها مصلّى الرجل الزاهد قبل بناء المسجد، كما يوجد مسجد صغير جدًّا تتجه قبلته أيضًا إلى القدس، وذلك حسب قياسات (قوقل) فهل بني المسجد قبل الإسلام؟! والوصول إلى المسجد أعلى الجبل يستغرق قرابة أربع ساعات مشيًا على الأقدام بين جنادل الصخور والأحراش.

كما ذُكر المصلّى الذي انفرد به جبل شدا كمعبد ومكان للاعتزال عن الخلق في واحدة من أعلى القمم الجبلية في الجزيرة العربية في سيرة الشيخ أبي العباس أحمد بن أبي الخير المشهور بالصياد والذي قال: خطر بقلبي الاعتزال عن الخلق والسكنى بجبل قاف، فسمعت قائلاً يقول: يا صياد! أنت لنا أو لنفسك؟ فقلت: بل لكم، فقال: إن كنتَ لنا فقف هاهنا (أي على قمّة الجبل وذلك للتعبّد)، ولك أجر رَجُلين من أهل جبل قاف. انتهى كلام الصياد.

وعند الهمداني[٢٢] أنّ ظاهرة بناء المساجد المباركة على قمم الجبال العالية كانت منتشرة في جنوب الجزيرة العربية؛ من ذلك جبل حضور وضين ورأس بيت فائس وغيرها. يقول الهمداني: «وأمّا الجبال المقدّسة عند أهل اليمن فجبل حضور وضين ورأس بيت فائس من رأس جبل تخلى ورأس هنوم... إلى أن قال: وفي رؤوس هذه الجبال مساجد مباركة مأثورة».

ومن عناصر القوة التي تؤهل الاعتقاد بجبل شدا أنه هو المعني والمسمّى بجبل قاف أنه جبل عظيم ومن أجمل الجبال ويرتاده السياح من كل أصقاع الأرض حتى من الغرب؛ وقد رافقتُ بعضهم أيامًا عديدة في هذا الجبل. ومن يبحث عبر قوقل في الشبكة العنكبوتية تحت مسمّى جبل شدا سيرى العد يد من الرحلات التي ينظمها الهواة والتي لا تتكرر بنفس الكثرة إلى سواه من الجبال، فهو جدير بكل قيمة، وهو جبل جرانيتي صرف، صخوره عظيمة وأشجاره متنوعة لدرجة اشتماله على ثلثي التنوّع النباتي في المملكة، مما يؤهله ليكون جنّة الأرض لتعدّد أشجاره وتنوّع نباتاته.

ومن ذلك -كما أوردنا سابقًا- ارتفاعه العالي عن سطح البحر، ووجود مصلّى ومسجد قديم بُنِيا بصخور عظيمة يعجز عن رفعها إلى أماكنها الفئام من الناس اليوم. ثم إنّ الجبل يعدّ مَعلَمًا من معالم الجزيرة، وقد اشتهر قديمًا وحديثًا؛ فياقوت ذكره في "**معجم البلدان**". كما أنّ الشعراء قديمًا وحديثًا لا يفتأون يذكرون هذا الجبل في أشعارهم

وقصائدهم؛ فأبو الأعلى الأزدي المتوفى في القرن الأول الهجري يقول في إحدى قصائده، وهو يذكر (شدوان الأعلى والأسفل)، وهو محبوس لدى والي مكة[٢٣]:

أرقت لبرق دونه شدوان ... يمان وأهوى البرق كل يمانِي
إذا قلت شيماه! يقولان والهوى ... يصادف منا بعض ما يريانِ

وقال أبو الجياش الحجري:

فالشداوان من سقامة فالمر ... حلة المرجحنة النجلاء[٢٤]

الهوامش:

* ناصر الشدوي: محرر بجريدة **الوطن** وباحث في التاريخ (الباحة).

(١) جيرالد غوري مستشرق وضابط الاستخبارات والمعتمد السياسي البريطاني في الكويت، له عدة كتب عن المشرق العربي، أشهرها: "**حكّام مكة**" نقله إلى العربية محمد شهاب ونشرته مكتبة مدبولي ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م و"**فينيق الجزيرة العربية** " و"رحلة عربية".

(٢) البخاري رقم الحديث (١٤٤٥) كتاب **مختصر صحيح البخاري** للإمام زين الدين أحمد بن عبداللطيف الزبيدي، تحقيق إبراهيم بركة، دار النفائس، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م مجلد (١-٢) ص٣٢٥.

(٣) **تفسير الطبري**: أبو جعفر بن محمد بن جرير الطبري مجلد ٢١ ص٤٠١. تحقيق: الدكتور عبد الله عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية. مطابع هجر. الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

وانظر أيضًا **تفسير القرآن للسمعاني**: شيخ الإسلام أبو المظفر السمعاني منصور بن محمد بن عبد الجبار، مجلد ٥ ص٢٣٤. تحقيق أبي إبراهيم وأبي بلال غنيم بن عباس بن غنيم، مطبعة دار الوطن، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

(٤) سورة ق الآية ١.

(٥) سورة المرسلات الآية ٢٧.

(٦) سورة ق الآية ١.

(٧) سورة المرسلات الآية ٢٧.

(٨) **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه**. المجلد ٦ ص١٢٥ لمحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري. المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر. الناشر: دار طوق النجاة. الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.

(٩) سورة الزمر الآية ٦٧.

(١٠) **الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله ﷺ وسننه وأيامه**. رقم الحديث ٧٣٦٢ المجلد ٩ ص١١٠ لمحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري. المحقق: محمد زهير بن ناصر الناصر. الناشر: دار طوق النجاة. الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ.

(١١) سورة البقرة الآية ١٣٦.

(١٢) سورة التكوير الآية (٦).

(١٣) سورة النمل الآية (٧).

(١٤) جريدة الوطن في ٢٥ ـ ١١ـ ٢٠١١م.

(١٥) **في سراة غامد وزهران** ص٢٠. تأليف حمد الجاسر، الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

(١٦) سورة النحل الآية ١٥.

(١٧) لدى الباحث صورة من دراسة هيئة المساحة الجيولوجية الخاصة بجبل شدا.

(١٨) **أبو جعيدي وذاكرة التاريخ** ـ عمر صالح الحمدان وأحمد شرهان الغامدي ص٤٤. الدار العربية للطباعة والنشر، الرياض ١٤٢٩هـ.

(١٩) الهمداني، **صفة جزيرة العرب** ٣٨٢. تأليف لسان اليمن الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني، تحقيق محمد بن علي الأكوع الحوالي، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، مكتبة الإرشاد، صنعاء.

(٢٠) **معجم البلدان**، ج٣ ص٣٢٨. للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت/لبنان.

(٢١) أعلى قرية من قرى جبل شدا الأعلى قرية (الكبسة)، وترتفع عن سطح البحر قرابة ١٧٠٠ متر تقريبًا، وتبعد عن مصلَّى إبراهيم ومسجده في أعلى قمة في الجبل قرابة أربع ساعات مشيًا على الأقدام، وسط منحدرات صخرية صعبة، وأحراش ملتفة شائكة. ومن قرى الجبل أيضًا: السلاطين، الصقران، الصور، قرن، العربا.

(٢٢) **الإكليل**، ج٨ ص١٥٢. أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني. تحقيق: محمد ابن علي بن حسين الأكوع الحوالي، الناشر: مكتبة الإرشاد، صنعاء، ٢٠٠٧م.

(٢٣) **معجم البلدان**، ج٣ ص٣٢٩، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت/لبنان.

(٢٤) الهمداني، **صفة جزيرة العرب**، ٣٨٢، تأليف: لسان اليمن الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، مكتبة الإرشاد، صنعاء.

مكتبة العرب:

محمد بن أحمد الراشد، عبد الله بن صالح العنيزان، أطلس أسماء الأماكن في الشِّعر العربي (المعلّقات العشر)، الطبعة الأولى، الرياض، مارينا للطباعة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ٣٦٣ص.

أصدر الأستاذان الكريمان هذا الأطلس عن الأماكن في شِعر المعلّقات العشر في ٣٦٣ صفحة مِن القطع الكبير. وقد يتبادر إلى الذهن إلى أنهما مسبوقان بعمل الشيخ سعد بن جنيدل -رحمه الله- كما تبادر إلى ذهني أول الأمر، ولكن متصفح هذا الأطلس يجد عملاً جديدًا يعتمد على خرائط توضيحية لكل موقع. أمّا هدف الأطلس، فقد لَخَّصاه في الآتي:

❖ تزويد المكتبة العربية بإصدار علمي حديث يعرف بجانب من جغرافية المملكة بأسلوب مدعّم بالخرائط التوضيحية.

❖ خدمة الأدب العربي من خلال توضيح الأماكن في المعلّقات... وربطها بما استحدث حولها من معالم ومظاهر بشرية.

❖ خدمة السياحة الثقافية والآثارية في المملكة.

أمّا المصادر المعتمدة فهي كتب البلدانيين العرب القدماء والمحدثين مثل كتب ياقوت والبكري وكتاب الشيخ ابن بليهد وسلسلة الشيخ الجاسر

"**المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية**" وكتاب الشيخ ابن جنيدل "**معجم الأماكن الواردة في المعلّقات العشر**".

أمّا الخرائط المعتمدة فهي خرائط علمية مما أصدرته هيئة المساحة الجيولوجية السعودية.

منهج الأطلس:

اعتمد الأطلس منهجًا دقيقًا، فكل بيت شِعر ورد في كل معلّقة يأخذ موقعه في الأطلس في أعلى الصفحة اليمنى مع كتابة اسم المكان داخل البيت باللون الأحمر.

ثم ينقل تحته -بإيجاز- ما ورد عنه في المصادر الجغرافية القديمة والحديثة، وتذكر إحداثياته.

ووصف موقع المكان الوارد في البيت له ترتيبات دقيقة صارمة علمية دقيقة شرحاها بين الصفحتين ١٤-١٥.

أمّا الصفحة اليسرى فهي مخصصة بكاملها لخرائط مكبّرة ملوّنة يوضح فيها موقع المكان الوارد في البيت المعني بحيث تعرف ما يحيط بالمكان شمالاً وجنوبًا وشرقًا وغربًا.

وفي أعلى الصفحة نفسها تذكر الأماكن المشابهة له -إن وجدت- وإحداثياتها.

ثم عقد الباحثان الكريمان "موازنة بين أقوال العلماء البلدانيين المحدثين" حول أماكن المعلّقات كلها تقريبًا، واختلافاتهم في تفسيرها، وهؤلاء العلماء هم:

الشيخ محمد بن بليهد، رحمه الله.

الشيخ سعد بن جنيدل، رحمه الله.

الشيخ حمد الجاسر، رحمه الله.

الشيخ محمد العبودي، أمدّ الله له في عمره.

الشيخ عبدالله بن خميس، رحمه الله.

الشيخ عبد الله الشايع، أمدّ الله له في عمره.

وعدد المواقع المختلف عليها بين هؤلاء العلماء يزيد على ١٣٠ موقعًا، وهي الأماكن الواردة في المعلّقات جميعها تقريبًا.

الجميل في عملهما أنهما لا يتدخلان في هذه الخلافات الواردة بين هؤلاء العلماء ولكنهما بطريقة ذكية يحددان المكان المعني في الخريطة المقابلة لكل مكان حسب ترجيحهما وحسب ما يرياه معتمدين منهجهما الدقيق الصارم العلمي الذي ذكراه في المقدمة.

وفي صفحة ٤٢ يخصصان صفحة للمصطلحات المستخدمة في الكتاب، ثم يبدأ بعدها الأطلس، وهذا ملخصه:

١- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة امرئ القيس، الصفحات: ٤٤-٩١، وتضم الحديث عن خمسة وعشرين مكانًا.

٢- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة زهير، الصفحات: ٩٤-١١١، وتضم الحديث عن تسعة أمكنة.

٣- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة طرفة،الصفحات: ١١٤-١٢٧، وتضم الحديث عن سبعة أمكنة.

٤- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة لبيد، الصفحات: ١٣٤-١٧١، وتضم الحديث عن واحد وعشرين مكانًا.

٥- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة عمرو بن كلثوم، الصفحات: ١٧٤-١٨٩، وتضم الحديث عن عشرة أمكنة.

٦- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة عنترة، الصفحات: ١٩٢-٢١٣، وتضم الحديث عن إحدى عشر مكانًا.

٧- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة الحارث بن حِلِّزة، الصفحات: ٢١٦-٢٥٧، وتضم الحديث عن خمسة وعشرين أمكنة.

٨- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة الأعشى، الصفحات: ٢٦٠-٢٨٣، وتضم الحديث عن خمسة عشر مكانًا.

٩- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة النابغة الذبياني، الصفحات: ٢٨٦-٣٠٧، وتضم الحديث عن اثني عشر مكانًا.

١٠- أسماء الأماكن الواردة في معلّقة عبيد بن الأبرص، الصفحات: ٣١٠-٣٢٧، وتضم الحديث عن تسعة أمكنة.

وبهذا يكون عدد الأماكن التي تحدّث عنها الأطلس ووضعت لها خرائط موسّعة ملوّنة واضحة جليّة هو ١٣٣ مكانًا.

ثم يختم المؤلفان الأطلس بذِكْر "بعض الأماكن التي اختلف عبد الله الشايع مع البلدانيين في مواقعها"، وعددها أربعة وعشرون موقعًا، تقع بين الصفحات: ٣٣٢-٣٥٥.

وينتهي الأطلس بكشّاف أسماء الأماكن الواردة في المعلّقات، مرتّب ترتيبًا هجائيًّا.

هذا الأطلس عمل جديد استخدم فيه مؤلفاه التقنية الحديثة في دعم كل مكان بخريطة علمية يحدد المكان فيها تحديدًا دقيقًا. ولا غرو في ذلك، فهما متخصصان حيث كانا يعملان في إدارة المساحة الجيولوجية؛ ولهذا فلا بد أن يصاحب هذا العمل مع جودته التميّز والدقّة والإتقان، فجزاهما الله خيرًا على هذا العمل الجليل.

ع.ن.م

إهداءات إلى مكتبة العرب

أولاً- الكتب:

- دوافع التعرض للقنوان المحلية والخليجية الرسمية والأجنبية والخاصة، د. عبداللطيف دبيان العوفي، الرياض، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- دوافع استخدامات الشباب الخليجي واليمني للفضائيات الخليجية الحكومية العامة، د. بشار عبدالرحمن مطهر، الرياض، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- اللغة العربية هوية وانتماء، عبدالله بن حمد الحقيل، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- صور من أدب الرحلات إلى الحرمين الشريفين: رؤية تاريخية وأدبية، عبدالله بن حمد الحقيل، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- مسيرة التوحيد والبناء: لمحات تاريخية، عبدالله بن حمد الحقيل، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.
- عبق السنين (شِعر)، عبدالله بن حمد الحقيل، ط١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- رحلة إلى اليابان، عبدالله بن حمد الحقيل، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- ذكريات ورحلات في ربوع بلادي، عبدالله بن حمد الحقيل، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- حساسية الروائي وذائقة المتلقي، عبدالباقي يوسف، كتاب المجلة العربية (١٨٢)، ط١، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- حوادث المرور: الحلول المفرغة.. والثقافة المغيّبة، د. محمد بن حمود الطريقي، سلسلة العالم الفكرية، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم، (كتاب المجلة العربية ١٧٨)، أحمد علي آل مريع، ط١، ١٤٣٢هـ.
- في ثياب الأعرابي: الأصمعي إمام الأنثروبولوجيا العربية، فاضل الربيعي، (كتاب المجلة العربية ١٨٥)، ١٤٣٣هـ.
- بدايات وما قيل عنها، محمد عبدالرزاق القشعمي، ط٣، ٢٠١٠م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت.

- عشر سنوات مع القلم، محمد الرزاق القشعمي، ط١، ٢٠١١م/١٤٣٢هـ، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين.
- بوادر المجتمع المدني في المملكة العربية السعودية، محمد عبدالرزاق القشعمي، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، فراديس للنشر والتوزيع، بيروت.
- حركة الإنسان والأعمال بين دول الخليج والمغرب العربي، بحوث المؤتمر العلمي الخليجي المغاربي الرابع المنعقد في دولة الكويت ٥-١٤٣٠/٣/٧هـ الموافق ٢-٢٠٠٩/٣/٤م، مجلدان، إصدار دارة الملك عبدالعزيز (٢٦٨)، ١٤٣٢هـ.
- المرأة في نجد: وضعها ودورها (١٢٠٠-١٣٥١هـ/١٧٨٦-١٩٣٢م)، د. دلال بنت مخلد الحربي، إصدارات دارة الملك عبدالعزيز (٢٦٧)، ١٤٣٢هـ.
- رندة الإسلامية أمنع حصون الأندلس الجنوبية، محمد عبدالرحمن القاضي، كتاب المجلة العربية (١٨٧)، ١٤٣٣هـ.
- إمارة الأشراف والخواجيين في المخلاف السليماني في النصف الأول من القرن ١١هـ (١٠٠٦-١٠٥٣هـ/١٥٩٧-١٦٤٣م): دراسة سياسية، د. علي بن حسين الصميلي، إصدارات دارة الملك عبدالعزيز (٢٧٠)، ١٤٣٣هـ.
- رحلات الحج في عيون الرحالة وكتابات الأدباء والمؤرخين، عبدالله بن حمد الحقيل، الناشر: مكتبة الرشد، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- يوميات رحلة من القاهرة إلى الرياض: تأليف جورج بيلينكن، ترجمة د. محمد منصور أبا حسين، إصدار دارة الملك عبد العزيز (٢٧٤)، ١٤٣٣هـ.
- نسب آل سعود، فايز موسى البدراني وراشد بن محمد بن عساكر، إصدار دارة الملك عبد العزيز، مركز توثيق تاريخ الأسرة المالكة، ١٤٣٣هـ.
- حواجز تاريخ الأدب الأمريكي، تأليف كارثرين فان سباركن، ترجمة عثمان الجبالي المثلوثي، كتاب المجلة العربية ١٩٠، ١٤٣٣هـ.
- الأسس التاريخية الفكرية للدولة السعودية، سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، من إصدارات دارة الملك عبدالعزيز (٢٧٥)، ١٤٣٣هـ.

ثانيًا- المجلات:

- تطوير، العدد ٤٦، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م، الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض.
- عيادة الجندي، العدد ٣٠، ذوالقعدة ١٤٢٧هـ، رئيس التحرير: اللواء محمد بن عبدالعزيز الموسى.
- الفيصل، العدد ٣٨١، ربيع الأول ١٤٢٩هـ/مارس-أبريل ٢٠٠٨م، السنة ٣٢، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- الفرقان، العدد ٤١٥، ٨ شوال ١٤٢٧هـ/٣٠ أكتوبر ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: د. بسام خضر الشطي.
- تجارة الرياض، العدد ٥٣٠، شوال ١٤٢٧هـ/نوفمبر ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز بن علي المقوشي.
- تجارة الرياض، العدد ٥٣١ ذوالقعدة ١٤٢٧هـ/ديسمبر ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز بن علي المقوشي.
- تجارة الرياض، العدد ٥٤٨ ربيع الآخر ١٤٢٩هـ/مايو ٢٠٠٨م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز بن علي المقوشي.
- أهلاً وسهلاً، العدد ٦، يونيو ٢٠٠٧م، السنة ٣١، رئيس التحرير: هشام صدقة عرب.
- إذاعة وتلفزيون الخليج، العدد ٧٠، جمادى الآخرة ١٤٢٨هـ/يوليو ٢٠٠٧م، السنة ٢٣، رئيس التحرير: د. عبدالله بن سعيد أبوراس.
- الخفجي، العدد ٣، صفر ١٤٢٩هـ/مارس ٢٠٠٨م، السنة ٣٨، رئيس التحرير: نبيل عبدالله العلولا.
- إربد للبحوث والدراسات، المجلد ١١، العدد ١، ذوالحجة ١٤٢٨هـ/كانون الأول ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: د. يحيى الجبوري.
- الخفجي، العدد ٤، ربيع الأول ١٤٢٩هـ/أبريل ٢٠٠٨م، السنة ٣٨، رئيس التحرير: نبيل عبدالله العلولا.

- تجارة الرياض، العدد ٥٥٠ رجب ١٤٢٩هـ/يوليو ٢٠٠٨م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز ابن علي المقوشي.
- الفيصل، العددان ٣٨٥-٣٨٦، رجب-شعبان ١٤٢٩هـ/يوليو-أغسطس ٢٠٠٨م، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- الخفجي، العدد ٦، جمادى الأولى ١٤٢٩هـ/يونيو ٢٠٠٨م، السنة ٣٨، رئيس التحرير: نبيل عبدالله العلولا.
- مجلة الحقيل، السنة الأولى، العدد الأول، غرة شوال ١٤٢٩هـ، رئيس التحرير: إبراهيم بن سعد.
- الخفجي، العدد ٧، جمادى الآخرة ١٤٢٩هـ/يونيو-يوليو ٢٠٠٨م، السنة ٣٨، رئيس التحرير: نبيل عبدالله العلولا.
- الخفجي، العدد ٨، رجب ١٤٢٩هـ/ يوليو ٢٠٠٨م، السنة ٣٨، رئيس التحرير: نبيل عبدالله العلولا.
- تجارة الرياض، العدد ٥٥٢ رمضان ١٤٢٩هـ/سبتمبر ٢٠٠٨م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز بن علي المقوشي.
- الفيصل، العددان ٣٨٧-٣٨٨، رمضان-شوال ١٤٢٩هـ/سبتمبر-أكتوبر ٢٠٠٨م، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، العدد الأول، نيسان ٢٠١٠م، رئيس هيئة التحرير: د. محمد عدنان البخيت.
- الفرقان، العدد ٤١٦، ١٥ شوال ١٤٢٧هـ/٦ نوفمبر ٢٠٠٦م، رئيس التحرير: د. بسام خضر الشطي.
- المؤرخ العربي، العدد ٦٣، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، رئيس التحرير: د. محمد جاسم حمادي المشهداني.
- آفاق الثقافة والتراث، العدد ٥٥، شوال ١٤٢٧هـ/أكتوبر (تشرين الأول) ٢٠٠٦م، السنة ١٤، رئيس التحرير: د. عزالدين بن زغيبة.

- الفيصل، العدد ٣٨٢، ربيع الآخر ١٤٢٩هـ/أبريل ٢٠٠٨م، السنة ٣٢، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.
- تجارة الرياض، العدد ٥٣٤ صفر ١٤٢٨هـ/مارس ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز ابن علي المقوشي.
- تجارة الرياض، العدد ٥٣٦، ربيع الآخر ١٤٢٨هـ/مايو ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز بن علي المقوشي.
- التربية الإسلامية، العدد ٢، ذوالحجة ١٤٢٧هـ/كانون الأول ٢٠٠٦م، السنة ٣٧، رئيس التحرير: إبراهيم منير المدرس.
- مجلة البحوث الإسلامية، العدد ٨٢، رجب-شوال ١٤٢٨هـ، رئيس التحرير: د. محمد ابن سعد الشويعر.
- تجارة الرياض، العدد ٥٤٢ شوال ١٤٢٨هـ/نوفمبر ٢٠٠٧م، رئيس التحرير: د. عبدالعزيز ابن علي المقوشي.
- التمويل والتنمية، العدد ١، مارس ٢٠٠٨م، المجلد ٤٥، رئيس التحرير: لورا والاس.
- الثقافية، العددان ٦٤-٦٥ شوال-ذوالقعدة ١٤٢٧هـ/أكتوبر-نوفمبر ٢٠٠٦م، السنة ١١، رئيس التحرير: عبدالله محمد الناصر.
- الفيصل، العدد ٣٨٣، جمادى الأولى ١٤٢٩هـ/مايو ٢٠٠٨م، السنة ٣٢، رئيس التحرير: يحيى محمود باجنيد.
- عيادة الجندي، العدد ٣٢، محرم ١٤٢٩هـ، رئيس التحرير: اللواء محمد بن عبدالعزيز الموسى.
- مرور الرياض، العدد ٧، جمادى الأولى ١٤٢٨هـ، رئيس التحرير: أحمد بن سعد الشمالي.
- الخفجي، العدد ٩، شعبان ١٤٢٨هـ/سبتمبر ٢٠٠٧م، السنة ٣٧، رئيس التحرير: سليمان بن ناصر الرشيدي.
- الفيصل، العد ٣٨٤، جمادى الآخرة ١٤٢٩هـ/يونيو ٢٠٠٨م، رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد.

﴿ تنبيه ﴾

أخي الكريم

سلام الله عليكم ورحمته وبركاته

بهذا الجزء ينتهي اشتراكك لهذه السنة

يرجى إذا رغبت التجديد

تحويل قيمة اشتراك السنة القادمة

وفّق الله الجميع لما يحبّه ويرضاه

إدارة المجلة

فهـارس أعداد السنة التـاسعة والأربعين

١ – الكُتّاب والمعلِّقون

٢ – الموضوعات العامة

٣ – الأعـــــــلام

٤ – القبائل والأُسَر والجماعات

٥ – الكُتب والمجلات والصحف

٦ – المـــواضــــع

فهارس أعداد السنة التاسعة والأربعين

١- الكُتّاب والمعلّقون	٢- الموضوعات العامة	٣- الأعـــلام
٤- القبائل والأُسَر والجماعات	٥- الكُتب والمجلات والصحف	٦- المواضع

أولاً: الكُتّاب والمعلِّقون

ثانيًا: الموضوعات العامة

ثالثًا: الأعلام

رابعًا: القبائل والأُسَر والجماعات

خامسًا: الكُتب والمجلات والصحف

سادسًا: المواضع